

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

کارگاه صنایع دستی (بافت)

رشته‌های صنایع دستی - مدیریت خانواده

گروه‌های تحصیلی هنر - مدیریت خانواده

زمینه خدمات

شاخه آموزش فنی و حرفه‌ای

شماره درس ۴۲۲۱-۳۵۹۳

۷۴۶	اربابی، بیژن
۱/	کارگاه صنایع دستی (بافت) / مؤلف : بیژن اربابی. - تهران : شرکت چاپ و نشر کتاب‌های
ک ۳۶۳ الف /	درسی ایران، ۱۳۹۴.
۱۳۹۴	۱۸۴ ص. : مصور. - (آموزش فنی و حرفه‌ای؛ شماره درس ۴۲۲۱-۳۵۹۳)
	متون درسی رشته‌های صنایع دستی - مدیریت خانواده گروه‌های تحصیلی هنر - مدیریت خانواده، زمینه خدمات.
	برنامه‌ریزی و نظارت، بررسی و تصویب محتوا : کمیسیون برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی رشته صنایع دستی دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کار دانش وزارت آموزش و پرورش.
	۱. بافندگی - کارگاه‌ها. الف. ایران. وزارت آموزش و پرورش. کمیسیون برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی رشته صنایع دستی. ب. عنوان. ج. فروست.

همکاران محترم و دانش آموزان عزیز :

پیشنهادهای و نظرات خود را درباره محتوای این کتاب به نشانی تهران-
صندوق پستی شماره ۴۸۷۴/۱۵ دفتر تألیف کتاب های درسی فنی و حرفه ای و
کاردانش، ارسال فرمایند.

info@tvoccd.sch.ir

پیام نگار (ایمیل)

www.tvoccd.sch.ir

وبگاه (وبسایت)

وزارت آموزش و پرورش

سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی

برنامه ریزی محتوا و نظارت بر تألیف : دفتر تألیف کتاب های درسی فنی و حرفه ای و کاردانش

نام کتاب : کارگاه صنایع دستی (باقت) - ۳۵۸/۵۷ و ۴۹۸/۳

مؤلف : بیژن اربابی

اعضای کمیسیون تخصصی : ابراهیم آزاد، دارا افشارقوچانی، سید امیراحمد ذریه زهرا، سید عبدالمجید

شریف زاده، مریم کیان اصل، بشری گل بخش و مجید نیکویی

ویراستار : جعفر ربانی

آماده سازی و نظارت بر چاپ و توزیع : اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی

تهران : خیابان ایرانشهر شمالی - ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)

تلفن : ۸۸۸۳۱۱۶۱-۹، دورنگار : ۸۸۳۰۹۲۶۶، کدپستی : ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹

وبسایت : www.chap.sch.ir

رسام : پیمان حبیب پور

صفحه آرا : فائزه محسن شیرازی

طراح جلد : مریم کیوان

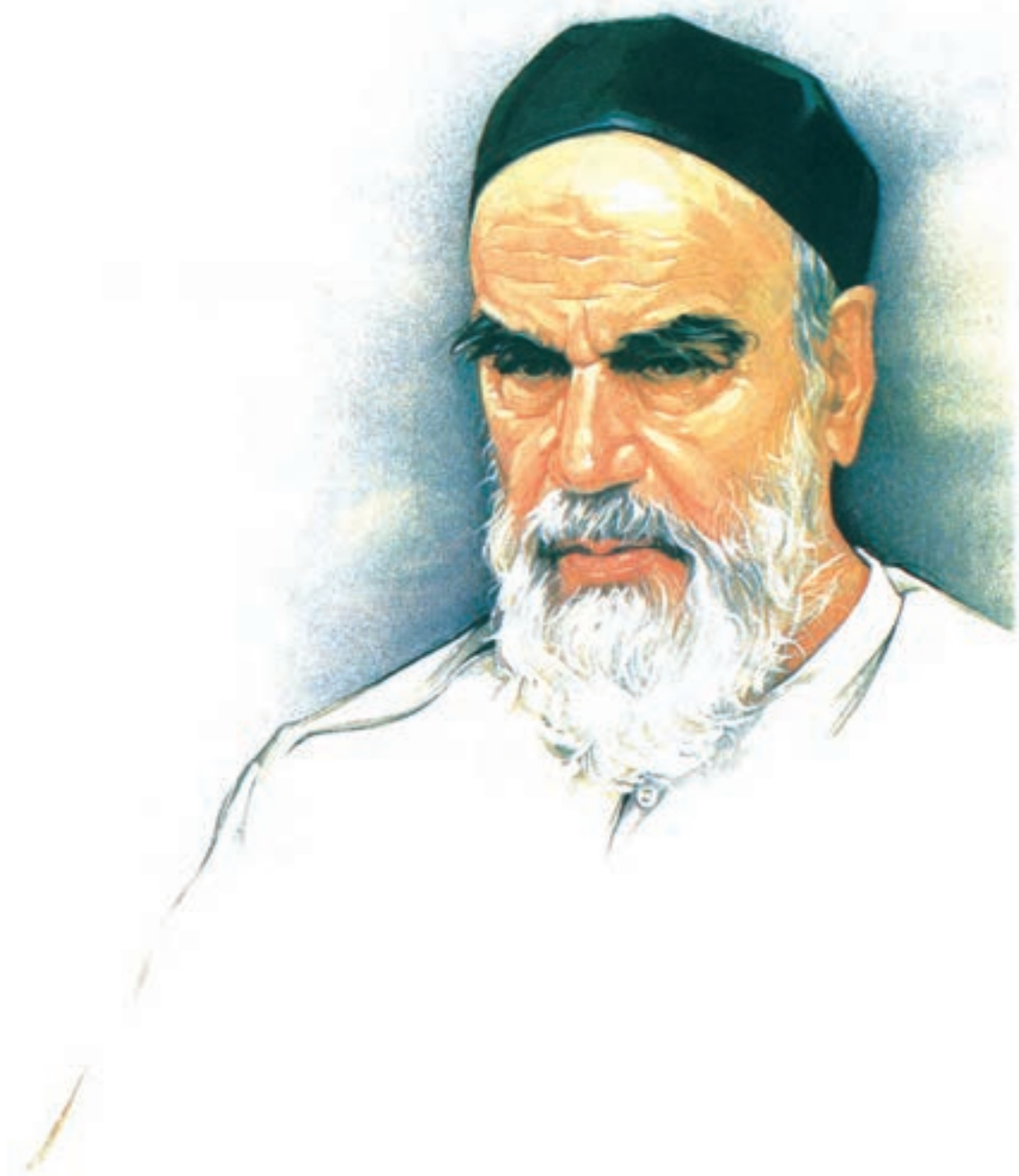
ناشر : شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی ایران : تهران - کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج - خیابان ۶۱ (داروپخش)

تلفن : ۵ - ۴۴۹۸۵۱۶۱، دورنگار : ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی : ۳۷۵۱۵-۱۳۹

چاپخانه : شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی ایران «سهامی خاص»

سال انتشار و نوبت چاپ : چاپ نهم ۱۳۹۴

حق چاپ محفوظ است.



هنر عبارتست از دیدن روح تعهد در انسانها
امام خمینی

فهرست

مقدمه	۱	بخش سوم: قالی	۹۰
بخش اول: کلیات	۳	فصل یازدهم: مواد اولیه ی قالی	۹۱
فصل اول: تاریخچه ی بافت	۴	فصل دوازدهم: ابزار و وسایل قالی بافی	۹۶
فصل دوم: انواع بافته ها	۲۲	فصل سیزدهم: آشنایی با طرح های قالی ایران	۱۰۴
فصل سوم: ایمنی و بهداشت کارگاه بافت	۳۷	فصل چهاردهم: گذری بر قالی های مناطق ایران	۱۲۰
بخش دوم: گلیم	۴۲	فصل پانزدهم: نقشه خوانی	۱۵۳
فصل چهارم: تاریخچه ی بافت گلیم در ایران	۴۳	فصل شانزدهم: چله کشی	۱۵۸
فصل پنجم: نقوش گلیم بافی	۵۶	فصل هفدهم: گلیم بافی ابتدای قالی	۱۷۱
فصل ششم: ابزار و مواد اولیه گلیم بافی	۶۴	فصل هیجدهم: بافت قالی	۱۷۴
فصل هفتم: نقشه و نقشه خوانی در بافت گلیم	۶۸	فصل نوزدهم: عیب های احتمالی در بافت قالی	۱۸۱
فصل هشتم: انواع روش های بافت	۷۳	فصل بیستم: نگهداری و حفاظت قالی و گلیم	۱۸۳
فصل نهم: چله کشی	۷۸		
فصل دهم: بافت گلیم	۸۳	منابع و مآخذ	۱۸۴

مقدمه

بررسی و ارزیابی ادوار مختلف تاریخ، بیانگر رشد و تعالی تدریجی زندگی انسان است. بافت نیز از جمله تجربیاتی است که سیر تکاملی خود را طی هزاران سال و به آرامی پیموده است.

ابتدایی ترین بافته ها صرفاً برحسب نیاز و ضرورت و در مقابله با لطماتی که سختی های طبیعت بر جسم انسان ها وارد می نمودند شکل یافتند و به مرور در بستر تکاملی خویش تن پوش و زیرانداز تأمین گر بخشی از گرمای مورد نیاز آنان گردید. اندیشه تعالی گر انسان عاملی است که هیچ گاه او را از جستجوی زیبایی ها به خود وا نمی گذارد و از همین رو نقوش رنگارنگی که بیانگر کشش های درونی به سمت زیبایی است بر بافته ها نقش بستند و بافته های ساده و یکنواخت به مدد نقش و رنگ جلوه هایی جذاب یافتند و تلاشی مستمر بنیان شیوه های گوناگون بافت را به وجود آورد که بر پیچیدگی ها و زیبایی های بافته ها افزودند.

بافت قالی از موارد قابل توجهی است که مجموعه ی تجربیات و تلاش های هزاران ساله موجب پیدایش آن شد و جلوه ای متکامل تر و نظام یافته تر از دست بافته ها ارائه گردید. افسون رنگ و نقش قالی ها و کمال گرایی آنان گاه تا حدی بود که بافندگان هنرمند قالی با تکیه بر اندیشه های توحیدی خویش، که صنع کامل را صرفاً از آن خداوند می دانند، تعمداً با غلط بافی های خویش قالی را به شکلی پنهان دارای عیب می نمایند.

در این کتاب که شامل سه بخش کلیات، گلیم و قالی می باشد، سعی شده است ضمن ارائه ی تاریخچه ای در زمینه ی بافت گلیم و قالی به نمونه هایی برجسته از طرح ها و دست بافت های مناطق مختلف ایران اشاره شود. همچنین بستری را آماده ساخته ایم تا هنرجویان عزیز با آموزش بافت گلیم و قالی تجربه ای زیبا از رنگ و نقش را با سرانگشتان هنرآفرین خود به عرصه ی ظهور بنشانند.

شایسته است در پایان از دانشجویان کارشناسی فرش دانشگاه هنر تهران و اصفهان، مدیریت و کارشناسان ارجمند پژوهش های هنرهای سنتی سازمان میراث فرهنگی و هم چنین مدیریت و کارشناسان محترم بنیاد فرهنگی و هنری فرش، رسام عربزاده، که یاری گر اینجانب در تحقیقات و اتمام این کتاب بوده اند، تقدیر و تشکر نمایم.

مؤلف

هدف کلی

توانایی چله‌کشی و بافت گلیم و قالی

توجه

از این کتاب در رشته‌ی مدیریت خانواده (درس کارگاه هنر دستی (۱)) با شماره‌ی درس ۴۲۲۱ فقط بخش سوم با عنوان قالی تدریس شود.

بخش اول: کلیات

— فصل اول: تاریخچه‌ی بافت

— فصل دوم: انواع بافته‌ها

— فصل سوم: ایمنی و بهداشت کارگاه بافت

تاریخچه‌ی بافت

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می‌رود که بتواند :

- ۱- تکامل تدریجی بافت را بیان نماید.
- ۲- بافته‌های اولیه را توضیح دهد.
- ۳- گلیم را تعریف کند و چگونگی روند تکمیلی بافت آن، طی تاریخ را شرح دهد.
- ۴- اهمیت نقوش بر بافته‌های اولیه را بیان کند.
- ۵- روند تکاملی نقش و رنگ را بر گلیم بیان نماید.
- ۶- قالی را تعریف کند.
- ۷- کهن‌ترین قالی جهان را بشناسد و اهمیت آن را شرح دهد.
- ۸- درباره‌ی چندین مورد از قالی‌های کهن توضیح دهد.
- ۹- تاریخچه‌ی کوتاهی از قالی‌بافی ایران را بیان نماید.
- ۱۰- به‌کارگیری نقوش گردان در دوران تیموری را بیان نماید.
- ۱۱- اهمیت قالی‌بافی در دوران صفوی را شرح دهد.

تاریخچه‌ی بافت

«بافت» یکی از تجربه‌های بشری است که طی هزاران

سال کوشش و تلاش تکامل یافته است. انسان‌ها پیش از آن‌که فن بافتن را تجربه کنند، تن و بدن خویش را برای محفوظ ماندن از گزند سرما، با گیاهان و پوست حیوانات می‌پوشاندند.

این که بافتن براساس چه فکری و از چه زمانی آغاز می‌شود درست معلوم نیست. آیا پرندگانی که با شاخ و برگ لانه‌سازی می‌کردند، یا درختانی که الیاف درهم فرو رفته‌ای داشتند و یا تار عنکبوت و... اندیشه و فکر بافتن را در ذهن انسان بیدار کرد؟ آیا... و آیا؟ اگر قادر باشیم کوتاه زمانی و یا دقایقی چون انسان‌های نخستین تفکر کنیم محدودیت‌های زندگی آن‌ها را بهتر درک خواهیم کرد. می‌توان گفت، محل زندگی انسان نخستینی که جز طبیعت پیرامونش نبوده است شاخه‌های گیاهان را در دسترس او قرار داده و او اولین تجربه‌های خود را در این زمینه با بافتن

سیر تکامل زندگی ما انسان‌ها به‌گونه‌ای است که نمی‌توانیم، با اطمینان کامل، نسبت به آنچه در پیش رویمان است حکم دهیم. زندگی انسان همواره از فراز و نشیب برخوردار بوده است. چه بسا تمدن‌هایی که در مقاطعی از تاریخ در اوج شکوفایی قرار داشته‌اند و میراث‌هایی ارزشمند و جلوه‌هایی روشن و درخشان از زندگی اقوام و ملل به‌جا گذاشته‌اند. با این حال این میراث‌ها هر چند مختلف و متعددند، نسبت به کل تاریخ بشر اندک قلمداد می‌شوند. پیشرفت‌هایی که انسان‌ها در زمینه‌های متعدد بدان دست یافته‌اند به مرور و طی زمان‌های بسیار طولانی حاصل شده نه این‌که با یک جهش ناگهانی به‌وجود آمده باشد. در حقیقت قدم‌های اولیه‌ی بشر و تلاش‌های مداوم او، راه ترقی و رشد را برای وی باز نموده‌اند.

شاخه و ریشه‌ی گیاهان و درهم تنیدن آن‌ها آغاز کرده است (سبديبافی، تصویر ۱).



تصویر ۱-۱- نمونه‌ای از سبديبافی

نی و حصیر در منطقه‌ی غرب قاره‌ی آسیا متداول بوده است. همان‌طور که اشاره شد فرش‌های ابتدایی از پوست و الیاف گیاهان و شاخه‌ی درختان تهیه می‌شد. انسان هم‌زمان با آموختن فن کشاورزی به اهلی نمودن حیوانات نیز همت گماشت و از این طریق حیواناتی چون گوسفند، بز، اسب، گاو و... را در کارهایش مورد استفاده قرار داد. بدین ترتیب دامداری به وجود آمد. انسان از دامداری فواید بسیاری حاصل کرد که از آن جمله دست‌یابی به الیاف حیوانی (پشم) بود. پس از دست یافتن به پشم مراحل طولانی سپری شد تا بشر رشتن یا ریسیدن آن را آموخت؛ یعنی توانست نخ را از درهم تنیدن و ریسیدن پشم حیوانات تولید کند.

برای ما، با توجه به ابزارهایی که امروزه شناخته شده است، تولید نخ، مشکل به نظر نمی‌رسد ولی در شرایطی که انسان‌ها دارای ابتدایی‌ترین امکانات و ابزارها نیز نبودند پیشرفت حائز اهمیتی شمرده می‌شود. به هر حال به کارگیری نخ امکان تولید

بدین ترتیب بافته‌های گیاهی نخست بخشی از حوائج و نیازهای انسان را برآورده کرده و به مرور تأمین‌کننده‌ی تن‌پوش بدن نیز، که اهمیت بسیاری داشته، شده است. همچنین در ادامه‌ی این روند انسان به تجربه‌ی بافتن فرش برای پوشش کف پناهگاه‌ها اقدام کرده است.

انسان‌شناسان پیدایش فن سبديبافی و پارچه‌بافی را، با احتمال زیاد، به زنان نسبت می‌دهند. به عقیده‌ی آنان در ایامی که مردان به جنگ می‌رفتند یا به شکار مشغول بودند زنان در گروه‌های اجتماعی خویش بافتن را تجربه می‌کردند. چه بسا این روند برای هزاران سال ادامه داشته است.

در حفاری‌هایی که توسط باستان‌شناسان در منطقه‌ی بین‌النهرین صورت پذیرفته بوریهایی^۱ به دست آمده که به عنوان زیرانداز مورد استفاده قرار می‌گرفته است. قدمت این بوریه‌ها را به هزاره‌ی پنجم تا چهارم^۲ قبل از میلاد مسیح^۳ نسبت داده‌اند. شواهد باستانی دیگری نشانگر آن است که بافت زیراندازهایی از

۱- بوریا = حصیر

۲- دائرةالمعارف بریتانیکا جلد ۱۹ ص ۷۰۳

۳- ۵۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح اشاره به ۷۰۰۰ سال قبل می‌نماید.

به کارگیری پشم‌های خودرنگ (مشکی - قهوه‌ای - شکری - کرم و...) نقش و نگارهایی نیز بر گلیم جان گرفته است (تصویر ۳).



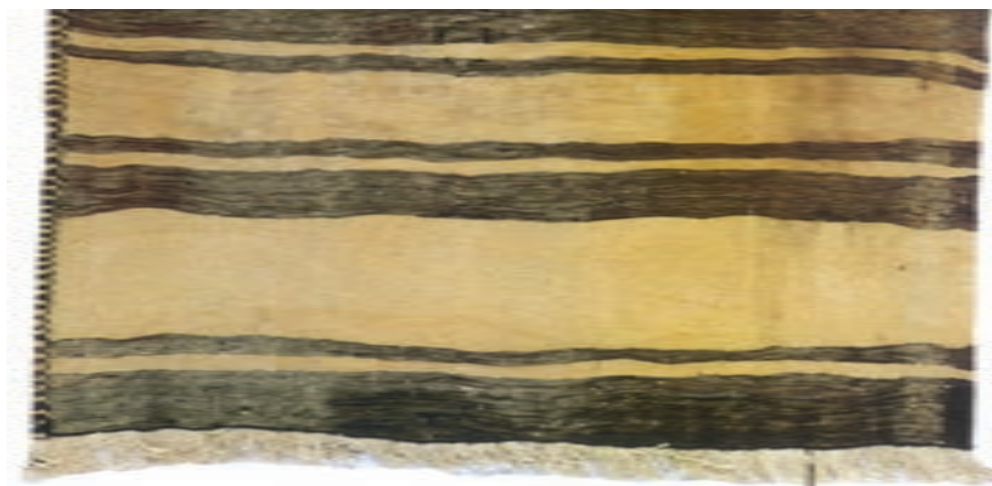
تصویر ۲-۱- قطعه پارچه‌ای ابریشمی بازمانده از قرن سوم هجری

نخستین پارچه‌های دست‌بافت را، با الهام از بافته‌های حصیری به وجود آورد؛ و از این زمان بود که انسان‌ها اولین تن‌پوش‌های پارچه‌ای را به تن کردند.

به‌طور حتم پارچه‌های اولیه، با توجه به مبتدی بودن دانش پارچه‌بافی و نیز محدود بودن ابزارها بسیار خشن و ضخیم بوده‌اند تا این‌که در روند کسب تجربه‌ی انسان‌ها که به کاهش قطر نخ‌های تهیه شده انجامید کیفیت بافت پارچه هم بهتر شد (تصویر ۲). استمرار در بافتن، انسان را به تدریج به این فکر انداخت که با بهره‌گیری از نخ‌های پشمی زیراندازی برای محل زندگی و خواب خویش فراهم نماید. این بافته‌ی جدید که محل زندگی او را فرش^۱ می‌کرد گرم‌تر و نرم‌تر بود و می‌توانست او را در مقابل سختی زمین و گزند سرما محافظت نماید.

بافته‌های ساده و اولیه‌ای که پوشاننده‌ی کف زمین گردید همانند پارچه‌ی بافته‌ای صاف و بدون پرز بود که امروزه آن را با نام گلیم^۲ می‌شناسیم.

بافت گلیم در گستره‌ی سرزمین ایران صورت می‌گرفته است و به‌طور حتم می‌توان گفت اولین گلیم‌ها ساده و بدون نقش و نگار بوده است، اما به مرور و با تکامل بافت‌های اولیه‌ی گلیم، با



تصویر ۳-۱- گلیم بافته شده از پشم خودرنگ (بختیاری)

۱- فرش واژه‌ای عربی است و هر آن‌چه را که بر سطح زمین گسترده گردد شامل می‌شود. بافته‌هایی از حصیر، نمد، گلیم و قالی، همچنین بافته‌های ماشینی، تولیدات صنعتی که در رابطه با پوشش کف به کار می‌رود جملگی از مواردی هستند که می‌توان نام فرش را بر آن‌ها اطلاق کرد. لذا استفاده از نام‌های خاص جهت معرفی هر نوع بافته ضروری به نظر می‌رسد چون هریک دارای ویژگی‌هایی در بافت هستند که این ویژگی‌ها آن‌ها را نسبت به یکدیگر متمایز می‌کند.

۲- گلیم بافته‌ای است صاف و بدون پرز که معمولاً به‌عنوان پوشش کف استفاده می‌شود.

آشنایی انسان با مواد رنگ‌زای طبیعی^۱ موجبات آن‌را
تلاش‌هایی آغاز گردد (رنگ‌رزی) (تصویر ۴).

فراهم نمود تا برای انتقال رنگ‌ها بر روی نخ‌های پشمین



تصویر ۴-۱

در پی این تلاش‌ها نخ‌های پشمی دارای تنوع رنگی
بیشتری شدند و به دنبال آن نقش و نگارهای گلیم و بافته‌ها با
رنگ‌های متنوع‌تر عرضه شد.

تا قبل از اختراع خط، انسان مفاهیم و اندیشه‌های خود
را از طریق تصویر و طرح منتقل می‌کرد. تصاویر و نقوش بسیاری
بر سنگ‌ها، سفالینه‌ها، فلزات و... وجود دارد که هر یک بیانگر
اندیشه‌ها، اعتقادات و روابط انسان‌های دوران خود می‌باشد
(تصویر ۵). هر چند امروزه انتقال پیام از طریق خط و نوشتن
دارای بالاترین اهمیت است با این حال جایگاه طرح و تصاویر
در انتقال پیام‌ها و دیدگاه‌های انسان امروزی هم‌چنان قابل توجه
است.



تصویر ۵-۱ نمونه‌هایی از نقش بر سفال

۱- مواد رنگ‌زای طبیعی متشکل از رنگ‌های گیاهی، حیوانی و معدنی هستند. مواد رنگ‌زای گیاهی مانند: نیل روناس، پوست گردو، انار، برگ مو و... مواد
رنگ‌زای حیوانی مانند: قرمز دانه (حشره‌ای از تیره ی پینه‌دوز) و مواد رنگ‌زای معدنی مانند: لاجورد، اکسید آهن، اکسید مس...

نخستین نقش و نگار بافته‌ها نیز برگرفته از محیط همان طبیعی بود که بافندگان در آن زندگی می‌کردند.

گل‌ها، گیاهان، درختان، رودخانه‌ها، کوه‌ها، حیوانات، شکار، جنگ و... همگی الهام‌بخش بافندگانی بودند که آن‌ها را با توجه به نگرش و دیدگاه خودشان، از جمله باورها و اعتقادات، بر بافته‌ها طرح می‌کردند. در بافت گلیم هیچ‌گاه به منظور زیبایی و زینت و تجمل به طرح نقش پرداختند و تأثیر روح هنری در

بافت گلیم بعدها به مرور ایام و با تسلط نسبت به آن پیش آمد. همان‌طور که اشاره شد بافت گلیم در بسیاری از نقاط متداول بوده است؛ با این توضیح که مشابهت‌های بسیاری در روش‌های بافت و برعکس، تفاوت‌هایی در طرح و نقش و رنگ‌بندی گلیم‌ها در مناطق مختلف وجود داشته است که هنوز هم وجود دارد (تصاویر ۶ و ۷).



تصویر ۶-۱ بخشی از گلیم بافت ورامین



تصویر ۷-۱ بخشی از گلیم بافت گرمسار

گردید نقوش ساده متکامل تر و دارای جزئیات بیش‌تری شدند
(تصاویر ۸ و ۹ و ۱۰).

طرح و نقوش ساده‌ی هندسی به مرور و با کسب تجربیاتی
که در بافت گلیم حاصل گردید دچار تغییرات و دگرگونی‌هایی
شد. با تغییراتی که به هنگام عبور نخ‌ها از لابه‌لای تارها ایجاد



تصویر ۱۰-۱- گلیم متعلق به قرن ۱۰ هجری (موزه‌ی ملی ایران)



تصویر ۸-۱- نقشی از گلیم کردهای خراسان



تصویر ۹-۱- نقشی از گلیم بیجار

در دوره‌هایی از زندگی بشر گلیم در زندگی روزمره نقش کاربردی داشت و از آن نه تنها به عنوان پوشش کف، پرده‌ی اتاق‌ها و ورودی‌ها پوشش دیوار، حیوانات و... استفاده می‌شد بلکه گاهی حتی ثروت خانواده به صورت گلیم نگه‌داری می‌شد تا جایی که به هنگام قحطی این ثروت را با غلات و دیگر مایحتاج مبادله می‌کردند.

بافت گلیم در میان ایلات و عشایر^۱ و روستاییان ایران از گذشته تا امروز متداول بوده است. اینان، امروزه، علاوه بر بافت گلیم جهت تأمین نیازها و مصارف خویش، نسبت به عرضه‌ی مازاد تولید خود برای فروش و یا تبادل استفاده می‌کنند. گلیم حتی به عنوان بخشی از جهیزیه و مهریه در تشکیل خانواده‌ها نقش ایفا می‌کند؛ برای مثال بسیاری از دختران ایلات و عشایر بافته‌هایی را جهت استفاده در زندگی مشترک آینده‌ی خود می‌بافند.

تجربه‌ی بافتن در سیر تکامل خود منجر به پیدایش بافته‌ای جدید گردید که امروزه آن را به نام **قالی** می‌شناسیم.

قالی بافته‌ی پرزداری است که با گره خوردن نخ‌ها بر روی تارها و سپس عبور نخ‌های بود از لابه‌لای تارها شکل می‌گیرد. این تعریف از قالی حداقل نشانگر پیچیدگی بافت قالی نسبت به گلیم می‌باشد. شاید پس از آن که بیش‌تر از بافته‌ها و تفاوت‌های آنان بیاموزیم بتوانیم آن را صرفاً بافته‌ای پرزدار تعریف کنیم.

گفتیم پیدایش قالی بافی در سیر تکامل گلیم صورت پذیرفته است. عدم دست‌یابی به شواهد و دلایلی که بتواند روشن‌گر مقطع و دوران شروع قالی بافی باشد ابهامات بسیاری را در تاریخچه‌ی بافت قالی به وجود می‌آورد و این دلیلی ندارد جز فسادپذیری الیاف حیوانی یا گیاهی که گذر ایام و آفات موجب نابودی و متلاشی شدن آن‌ها و در نتیجه بافته‌ها می‌شود و متأسفانه دست‌رسی

نسل‌های آینده را به آن‌ها بسیار دشوار و محدود می‌گرداند. کهن‌ترین نمونه‌ی بافته‌ی پرزدار جهان که تاکنون یافته شده **قالی پازیریک** است که دارای شهرت جهانی است. قالی پازیریک در پی حفاری‌های جمعی از باستان‌شناسان روسی - به سرپرستی پرفسور سرگئی رودنکو طی سال‌های ۴۹-۱۹۴۷ میلادی، که در مناطق مرکزی سیبری صورت می‌پذیرفت - در محلی به نام پازیریک^۲ کشف گردید.

این قالی به همراه اشیایی دیگر، از درون مقبره‌ی یکی از شاه‌زادگان سکایی به صورتی غیرمنتظره نسبتاً سالم کشف گردید. خوشبختانه نفوذ آب به درون مقبره موجب انجماد دایمی اشیای داخل مقبره شده بود و انجماد دایمی زمین‌های منطقه نیز این وضعیت را در طی سالیان طولانی حفظ نموده بود. این قالی که مربع شکل و دارای ابعاد ۱۸۳×۱۹۸ سانتی‌متر است و در موزه‌ی آرمیتاژ روسیه نگه‌داری می‌شود به عنوان رواندا از اسب مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

نکته‌ی حائز اهمیت در این قالی، علاوه بر قدمت آن، نتایج حاصل از بررسی نقوش آن است. نقش قالی متشکل از ۵ حاشیه‌ی پهن و باریک است. این حاشیه‌ها متن قالی را با نقش گل‌های هشت پر دربر گرفته‌اند. حاشیه‌ها با نقوشی از حیوانات افسانه‌ای بال‌دار، ردیفی از سواران بر روی اسب، گل‌های هشت پر همانند متن و گوزن‌های خال‌دار شکل یافته است (تصویر ۱۱).

مشابهت بسیار بین نقوش قالی پازیریک و نقوش برجای مانده از دوران هخامنشیان در نقش برجسته‌های تخت جمشید نظر جمله‌ی کارشناسان را در انتساب این قالی به سرزمین ایران جلب نموده است. به‌ویژه، قدمت ۲۵۰۰ ساله‌ی قالی پازیریک و دلایل مستحکمی که محل بافت آن را به ایران منتسب می‌نماید اهمیت خاصی به آن بخشیده است.

۱- ایلات و عشایر بخشی از جمعیت کوچ‌نشین ایران‌اند که صرفاً با تکیه بر دامداری زندگی خود را اداره می‌نمایند. اینان محل ثابتی برای زندگی خویش انتخاب نمی‌کنند و با توجه به فصول گرم و سرد کوچ کرده و در مناطق معتدل محل مناسب برای دام‌های خویش انتخاب می‌کنند. از مراکز قابل ذکر زیست عشایر می‌توان به فارس، کرمان، آذربایجان، خراسان و... اشاره نمود.

۲- پازیریک (Pazyryk) نام دره‌ی کوچکی است که در فاصله‌ی ۲۰۰ کیلومتری جنوب شرقی شهر بیسک قرار گرفته و اکنون در شمال کشور قزاقستان واقع است.



تصویر ۱۱-۱- قالی پازیریک



تصویر ۱۲-۱- این تصویر از پشت فرش و در مساحت یک دسی مترمربع از اندازه‌ی اصلی گرفته شده است. منظور از آن نشان دادن تعداد گره و رج‌شمار و حدود مرغوبیت فرش می‌باشد.

قالی پازیریک با پشم و به روش گره‌ی متقارن بافته شده است و تعداد گره‌های آن ۳۶۰۰ گره در یک دسی مترمربع می‌باشد^۱ لذا از نظر کیفیت بافت می‌تواند مورد توجه قرار گیرد (تصویر ۱۲). طرح و رنگ به کار رفته در بافت پازیریک نشانه‌ای آشکار از پیشرفت طراحی و رنگرزی در گذشته‌ی دور قالی‌بافی ایران است. از طرفی با توجه به سطح و کیفیت بافت پازیریک، کارشناسان چنین ارزیابی می‌کنند که بایستی حداقل ۱۰۰۰ سال تجربه‌ی بافتن در پشت سر بافت قالی‌پُرزداری چون قالی مذکور (پازیریک) وجود داشته باشد. چنان‌که گفتیم محل نگهداری این قالی در موزه‌ی آرمیتاژ شهر سن پترزبورگ روسیه می‌باشد.

۱- کارشناسان بین‌المللی فرش تعداد گره و تراکم بافت قالی را در دسی مترمربع یا مترمربع شمارش می‌کنند. تصویر ۱۲ می‌تواند به‌عنوان نمونه‌ای از تراکم بافت پازیریک در نظر گرفته شود.

مورد دیگری از فرش‌های باستانی قطعه‌ای قالی با نقوشی مشابه فرش‌های ایرانی است که در ناحیه‌ی سین‌کیانگ (xinjiang) چین در یک مقبره‌ی دو هزار ساله کشف شده است. همچنین در نوشته‌های چینی^۱ اشاراتی به ورود فرش‌های پشمین ایرانی در قرون ۶ و ۷ میلادی (اواخر حکومت ساسانیان) به کشور چین وجود دارد که نشانگر شهرت جهانی فرش ایران در آن دوران می‌باشد.

از دیگر فرش‌های مشهور که از نظر تاریخی در هاله‌ای از ابهامات قرار گرفته قالی معروف بهارستان است که می‌گویند در دوران انوشیروان بافته شده بوده و تا زمان یزدگرد سوم (آخرین پادشاه ساسانی) در طاق کسری مورد استفاده قرار می‌گرفته است. روایات متنوعی در خصوص این قالی وجود دارد.

به کارگیری پشم، ابریشم، زر و سیم و جواهرات گران بها و مساحت بسیار زیاد این قالی همگی حکایت از پیشرفت و قدرت بافندگی قالی در سرزمین ایران می‌نماید. فرش بهارستان به هنگام ورود سپاهیان اسلام به ایران در درگیری‌هایی که به وجود آمد دچار سرنوشتی نامعلوم گردیده است.

با ورود مسلمانان به ایران و گسترش اندیشه‌های اسلامی اندیشه‌های ساده‌زیستی و پرهیز از تجمل‌گرایی نیز رواج یافت و به دنبال آن، بسیاری از هنرها و صنایع در آن عصر دچار رکود شد تا جایی که هنرمندان ایرانی با ارائه‌ی انواع جدیدی از نگاره‌ها و نقوش که با عقاید اسلامی سازگاری داشت، موجب تجدید شکوفایی هنری، به صورتی گسترده در عصر اسلامی شدند. بدین ترتیب در طرح‌های قالی نیز تغییراتی در نقوش انسانی و حیوانی ایجاد شد؛ از جمله به جای نقوش و طرح‌هایی که از منظر اسلامی موجب و مناسب قلمداد نمی‌گردید نقوشی با گل و گیاه و نقش‌های هندسی ابداع شد که خود موجبات تحول جدیدی در قالی‌بافی گردید. به دنبال این تحول خلفای بنی‌امیه و بنی‌عباس از تولید قالی‌های دست‌بافت ایرانی حمایت کردند. در واقع توجه آنان به برپایی کاخ‌ها و تقلید از شکوه و جلال زندگی شاهان گذشته، سبب رونق یافتن بیش‌تر قالی‌بافی نیز گردید.

الرشید بن الزبیر از کاتبان دربار هارون الرشید عباسی صورتی از اموال خلیفه را پس از مرگ او به سال ۱۹۳ هجری ثبت نموده که از آن جمله است: «هزار بساط^۲ ارمنی، سی صد بساط دشت میشان، پانصد بساط طبری... و هزار بساط دارابجرد (شیراز^۳)». استفاده از چند هزار تخته فرش ایرانی در دربار عباسی را باید نشانه‌ی روشنی از بافت فرش در مناطق مختلف ایران و رونق قالی‌بافی در آن دوران قلمداد کرد. در دوران سلجوقیان هنر و صنعت تحت حمایت گسترده‌ای قرار داشت.

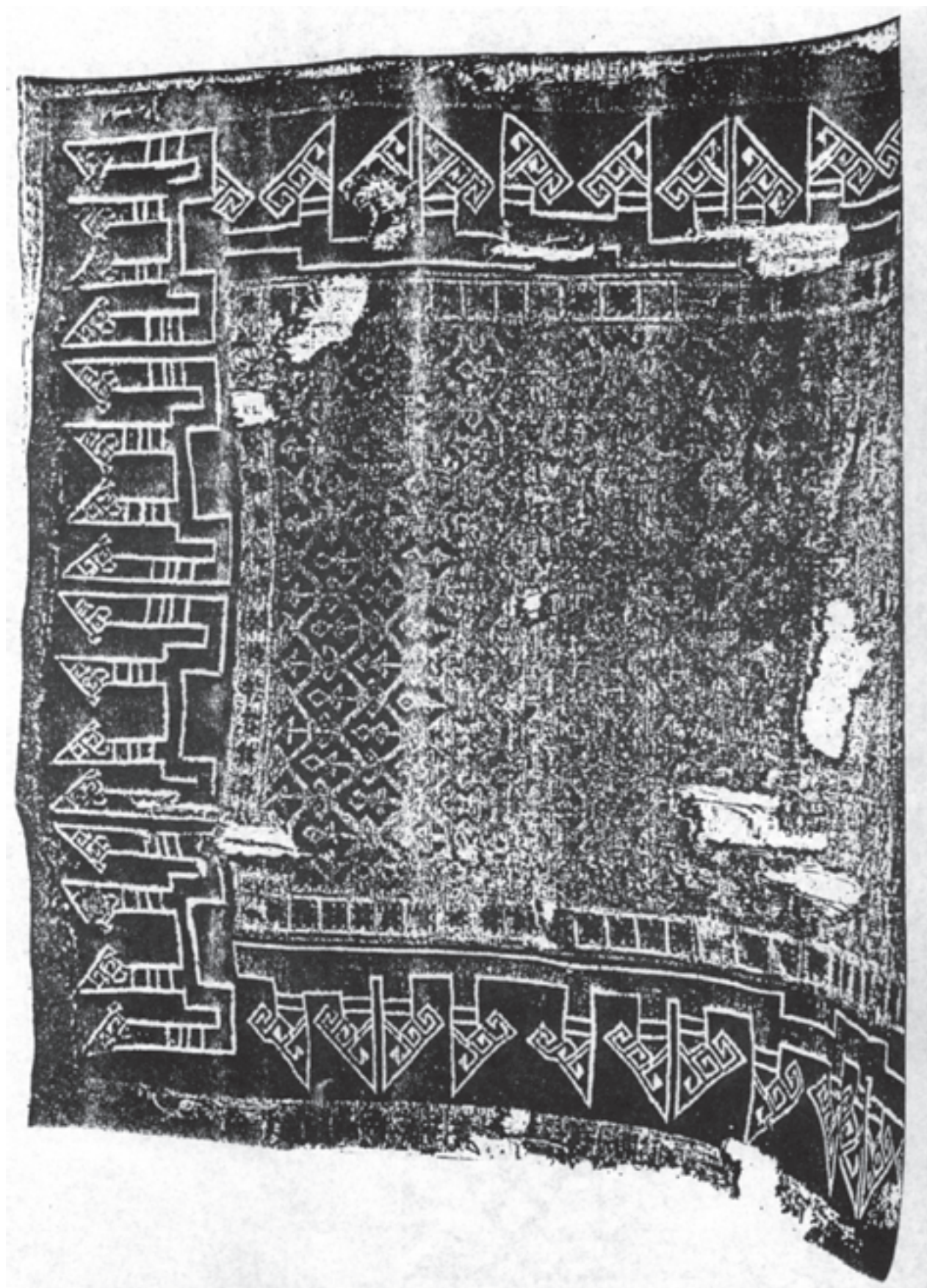
سلجوقیان موجب پیشرفت و ایجاد تحولات بسیاری در عرصه‌های متنوع هنری ایران شدند و قالی‌بافی نیز از این توجهات بی‌بهره نبود. نمونه‌های نادری از فرش‌های سلجوقی با طرح‌ها و نقوش هندسی برجای مانده (قرن ۷ هجری) که به دلیل قدمت خود مورد توجه خاص قرار دارند، در موزه‌ی اوقاف شهر استانبول ترکیه نگهداری می‌شوند (تصویر ۱۳).

هجوم اقوام بیگانه به سرزمین ایران فراز و نشیب‌های بسیاری را به دنبال خود داشته و از جمله بر هنر و تمدن این سرزمین لطمات بسیاری وارد کرده است. برای مثال تاخت و تاز مغول‌ها و سپس تیموریان نابسامانی‌های فراوانی در ایران ایجاد نمود و تمام فعالیت‌های هنر و صنعت را در ایران تحت تأثیر قرار داد تا آن‌جا که موجب توقف تولید گردید؛ به‌ویژه که قالی‌بافی دارای ویژگی‌های مخصوص به خود می‌باشد و برخلاف بسیاری از تولیدات نیازمند زمان قابل توجهی است. از این رو لطمات بیش‌تری بر این صنعت در آن دوران وارد گردیده است. البته ذکر این مطلب لازم است که در این هجوم‌ها و غلبه‌ها همواره تأثیرات فرهنگی متقابلی ایجاد می‌شد. مثلاً بسیاری از محققین تأثیر فرهنگ چینی و مغولی را بر نگارگری ایران به حمله‌ی مغول نسبت می‌دهند. حضور مغولان در ایران بر طرح‌ها و نقوش قالی ایران نیز بسیار تأثیر گذاشته است. در همین دوره است که به کارگیری نقوش گردان و منحنی به جای نقوش هندسی که از جنبه‌ی تکامل هنر قالی‌بافی از اهمیت بسیاری برخوردار است رواج می‌یابد.

۱- سالنامه‌ی چینی سوئی سو (Sui - Su)

۲- بساط = تخته فرش

۳- شاهکارهای فرش‌بافی فارس سیروس پرهام صفحه‌ی ۱



تصویر ۱۳-۱- قرن ۷ هجری فرش سلجوقی

قالی بافی در تاریخ ایران هستند چنان که شکوفایی کنونی قالی ایران را نیز باید مرهون آن دانست.

طی دو قرن هشتم و نهم هجری قمری، یعنی در دوران تیموریان، طراحی نقوش و بافندگی قالی مورد توجه و حمایت قرار گرفت. به ویژه، تشویق تیموریان از هنرمندان و برپایی کارگاه‌های بزرگ قالی بافی موجبات شکوفایی بیش تر قالی بافی را فراهم کرد. کاربرد نقوش گردان و منحنی در این دوران بیش از پیش رواج یافت. بدین ترتیب در این دوره بستر مناسبی ایجاد شد که سبب گردید در عصر صفوی موقعیت و جایگاه خاصی برای هنر و هنرمندان فراهم آید. در عصر صفوی قالی بافی از چنان رونقی برخوردار گردید که می توان این عصر را تابناک ترین دوران هنر قالی بافی در تاریخ ایران بعد از اسلام دانست. در این دوره برپایی کارگاه‌های بزرگ سلطنتی و حمایت گسترده ای که از صنعت قالی بافی به عمل می آمد امکان تولید قالی هایی با کیفیت عالی و مساحت زیاد را در جهت تأمین درخواست دربار صفویان، دربارهای خارجی و شهرنشینان و... فراهم کرد.

آثار برجای مانده از این دوره حکایت از پشتوانه ی عظیم هنری در بافت قالی دارد. هنرمندان طراح و نقاش در آفرینش طرح ها و نقوش بدیع قالی آن چنان سعی و کوشش بی مانندی به کار می بستند که باید گفت استفاده از طرح ها و نقوش پرظرافت اسلیمی و ختایی، پرندگان و حیوانات که با جزئیات بسیار طرح می شد در این دوره به اوج خود رسید و موجب شکوفایی فوق العاده ی هنر قالی بافی شد.

در کارگاه های بزرگ سلطنتی فرش های عالی را به سفارش و درخواست بزرگان صفوی می بافتند که این خود موجب رونق کارگاه های دیگری نیز می شد و در مجموع سبب می گردید که کلیه ی مراحل رسیدن و رنگ کردن و طراحی و بافت در مجموعه های بزرگ فراهم شود و به عبارت دیگر در عصر صفوی مجتمع های بزرگ قالی بافی وجود داشته است (تصاویر ۱۴ الی ۲۰).

امروزه بخش مهمی از میراث هنری عصر صفوی در موزه های داخل یا خارج ایران و مجموعه های خصوصی سراسر دنیا پراکنده است که در این میان قالی ها و دیگر بافته های این عصر از موقعیت ویژه ای، به خصوص در موزه های جهان، برخوردارند و ارزش والای آنان از سوی مجامع بین المللی مورد تأیید است. این آثار درواقع پشتوانه های غنی هنر طراحی و



تصویر ۱۴-۱- این قالی، به نام قالی شیخ صفی، شهرت جهانی دارد زیرا در بقعه ی شیخ صفی الدین اردبیلی گسترده بوده است. ابعاد این قالی ۵۳۴×۱۱۵۲ سانتی متر است و در سال ۹۴۶ هجری توسط فردی به نام مقصود کاشانی بافته شده است. کارشناسان احتمال می دهند قالی شیخ صفی در شهر کاشان بافته شده است. این قالی هم اکنون در موزه ی ویکتوریا آلبرت لندن نگاه داری می شود.



تصویر ۱۵-۱ این قالی به دستور شاه عباس (۹۷۰ هجری) صفوی جهت هدیه به حرم امام رضا (ع) بافته شده است. در بافت این قالی علاوه بر ابریشم از نقره نیز استفاده شده است. ابعاد قالی عبارت است از ۳۵۴ × ۵۶۰ سانتی متر که هم اکنون در موزه ای آستان قدس رضوی نگهداری می شود.



تصویر ۱۶-۱. قالی بافت اصفهان در ابعاد ۴۲۷×۲۲۹ سانتی متر که در موزهی واشنگتن امریکا نگهداری می‌شود. طرحی از حیوانات افسانه‌ای و نقوش اسلیمی و گل‌های عباسی در متن دیده می‌شود.



تصویر ۱۷-۱- این قالی عصر صفوی به نام موج دریا شهرت دارد و در موزه‌ی وین اتریش نگهداری می‌شود. طرح قالی به‌خوبی نشانگر ارتباط کشورهای خارجی (پرتغال) با دربار صفوی است. اندازه‌ی قالی ۶۷۷×۳۷۲ سانتی‌متر و محل بافت به اصفهان منتسب می‌باشد.



تصویر ۱۸-۱. قالی بافت اصفهان در ابعاد ۲۳۳×۱۶۸ سانتی متر که در قرن دهم هجری بافته شده است. این قالی در موزه‌ی فرش ایران نگهداری می‌شود و جفت آن در موزه‌ی لوور پاریس (فرانسه) است.



تصویر ۱۹-۱- قالی بافت اصفهان با ابعاد ۲۵۰ × ۱۵۰ سانتی متر که در قرن دهم هجری بافته شده است. این قالی در موزهی گوبلن پاریس نگهداری می شود.



تصویر ۲۰-۱. قالی بافت اصفهان در ابعاد ۶۳۵×۳۳۰ سانتی متر که در موزه‌ی وین نگهداری می‌شود. نقوش هندسی به‌کار رفته در این قالی نمایانگر یکی دیگر از ویژگی‌های هنری عصر صفوی است. سال بافت: ۱۰۸۰ هجری

خودآزمایی

- ۱- تاریخچه‌ی مختصری از بافت‌های ابتدایی را شرح دهید.
- ۲- اهمیت بافت گلیم را در میان روستاییان و عشایر شرح دهید.
- ۳- مواد رنگزای گیاهی را نام ببرید و چنانچه در منطقه‌ی زندگی شما کارگاه رنگرزی طبیعی فعالیت می‌کند راجع به آن یک تحقیق گروهی (میدانی) انجام دهید.
- ۴- قالی را تعریف کنید و درباره‌ی تکامل بافت گلیم که منجر به بافت قالی گردید توضیح دهید.
- ۵- علت عدم ماندگاری دست‌بافت‌های کهن را بیان کنید.
- ۶- چگونگی کشف قالی پازیریک را شرح دهید.
- ۷- اهمیت کشف قالی پازیریک برای قالی ایران در چیست؟
- ۸- در چه دوره‌ای نقوش گردان در قالی‌بافی به کار گرفته شد؟
- ۹- تصاویری که از قالی‌های نگهداری شده در موزه‌های داخل و خارج ایران در این درس مشاهده کردید بیانگر هنر قالی‌بافی چه دورانی است؟
- ۱۰- با به‌وجود آوردن گروه‌هایی تاریخچه‌ای مختصر از دست‌بافته‌های منطقه‌ی زندگیتان تهیه کنید.

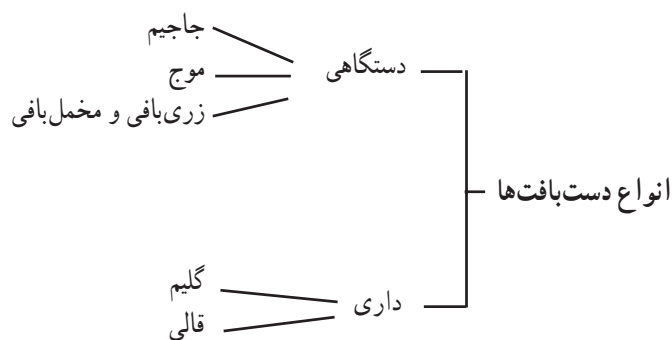
انواع بافته‌ها

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می‌رود که بتواند :

- ۱- انواع دست‌بافته‌ها را نام ببرد.
- ۲- چگونگی بافت جاجیم را توضیح دهد.
- ۳- بافت گلیم، زیلو و پلاس را شرح دهد.
- ۴- شیرکی‌پیچ، ورنی و سوزنی را شرح دهد.
- ۵- درباره‌ی انواع دست‌بافته‌ها: جوال، خورجین، مفرش، چننه و... توضیح دهد.
- ۶- درباره‌ی اندازه‌های متنوع قالی شرح دهد.
- ۷- درباره‌ی بافت قالی با مواد اولیه‌ی گوناگون توضیح دهد.

انواع بافته‌ها

کوششی مشترک جهت آگاهی کلی از دست‌بافته‌های متنوع کشورمان موجب می‌گردد تا ضمن شناسایی نسبی، آن‌ها را در گروه‌های خود از یکدیگر تمیز داده و ارزیابی نماییم. انواع دست‌بافته‌ها را به جهت نوع بافت آن بر روی دستگاه‌ها و دارها به ۲ گروه می‌توان تقسیم کرد.



دست‌بافته‌های ایرانی دارای تنوع بسیار است. بر روی دارهای ساده‌ی روستایی و عشایری، چه بر روی زمین (افقی) و چه بر دارهای ایستاده (عمودی) که در تمام نقاط ایران متداول است انواع گوناگون دست‌بافته‌ها تولید می‌گردد.

دست‌بافته‌های هر منطقه یا اقلیم بیانگر جنبه‌ای از هویت فرهنگی مردمان همان مناطق یا اقلیم‌هاست. می‌توان گفت آن‌ها فرهنگ و آداب و رسوم خویش را بر سطح بافته‌های زیبای خود تصویر می‌کنند؛ گاه از زندگیشان می‌گویند، گاه از طبیعتی که از آن بهره‌مند می‌شوند و گاه شادمانی‌ها و غم‌هایشان را بر سطح بافته‌ها به نوعی ابراز می‌کنند که تجلی‌گر افکار و روحیات آنان است.

دست‌بافته‌های مناطق گوناگون هریک ویژگی‌های منحصر به فرد خود را از نظر نقش و رنگ و اندازه و شیوه‌ی بافت و کاربرد آن داراست. البته مشابهت‌هایی هم میان دست‌بافته‌ها یافت می‌شود با این حال بافته‌های هر منطقه به گونه‌ای است که با نام خاص و بومی خود بیانگر تعلق آن به مردمان همان منطقه است.

زمین (افقی) گسترده می شود متداول است. شیوه ی بافت جاجیم به گونه ای است که تارهای بلند طولانی و رنگارنگ را به صورت متراکم بر روی دستگاه استوار می کنند. در این دستگاه عبور بود از لابه لای تارها نقش هایی را در راستای طول بافته ایجاد می کند. جاجیم معمولاً به صورت کم عرض بافته می شود و به تناسب نیاز در اندازه ی موردنظر بریده شده و در کنار یکدیگر قرار گرفته و دوخته می شوند. جاجیم معمولاً بافته ای دو رویه است، هر چند بعضی از جاجیم ها نیز، به علت ویژگی نقش خود، یک رویه بافته می شوند. برپایی دستگاه جاجیم بافی و بافت آن در محوطه های روباز متداول است (تصاویر ۱ و ۲).

اساس بافت بر روی دستگاه و دار مشترک است اما ویژگی های فنی برخی دستگاه های بافت چنان است که قابلیت بافت پارچه های پیچیده ای مانند زری و مخمل و ترمه با آن ها امکان پذیر است. لازم به توضیح است که دستگاه بافت جاجیم بسیار ساده و ابتدایی است. دست بافت هایی که بر روی دار بافته می شوند با توجه به ویژگی های ظاهری آن ها به دو گروه عمده ی گلیم و قالی تقسیم می شوند. گلیم دست بافته ای بدون پرز و پودنما است؛ از این جهت معمولاً دو رویه است. برخی بافته های گلیم یک رویه هستند که تفاوت هایی در بافت آن ها وجود دارد. قالی نیز بافته ای پرزدار است که روش های متنوعی در بافت آن به کار گرفته می شود. دست بافت هایی نیز با ترکیب گلیم و قالی بافته می شوند.

بدیهی است با شناخت نسبی دست بافت ها و کسب تجربه های عملی نگرشی جست و جوگر و آگاهانه، نسبت به آن ها خواهیم داشت.

جاجیم: بافت جاجیم در میان ایلات و عشایر ترکمن، کردستان، آذربایجان و فارس و نیز روستاها بر روی دستگاه های ساده ای که بر سطح



تصویر ۱-۲- بافت جاجیم در ایلات شاهسون (آذربایجان)



تصویر ۲-۲- جاجیم بافت ایل قشقایی (فارس)



گلیم: گلیم دست‌بافته‌ای است پودنما و بدون پرز که هم بر دار افقی و هم بر دار عمودی بافته می‌شود. عبور پودها از لابه‌لای نخ‌های تار و کوبیده شدن و قرار گرفتن پودها بر یکدیگر نقوش گلیم را تشکیل می‌دهند. گلیم بافته‌ای دو رویه است که در هر دو طرف آن نقش‌ها و رنگ‌ها یکسان‌اند. گلیم به‌عنوان زیرانداز، پوشش، پرده و... به‌کار می‌رود و موارد استفاده‌ی گوناگون دارد (تصویر ۳).

تصویر ۳-۲- گلیم بافته‌ی ایل قشقایی



تصویر ۲-۴ — زیلوی میبد

زیلو: زیلو دست‌بافته‌ای است که با استفاده از تار و پود پنبه‌ای بر دارهای عمودی تولید می‌گردد. بافت این زیرانداز تابستانی در روستاها متداول است. زیلو نسبت به سایر دست‌بافته‌ها ضخیم و زمخت می‌باشد. این دست‌بافته دو رویه است و نقش یک طرف آن با طرف دیگر تفاوت دارد. پلاس^۱: در بافت پلاس نیز، مانند بافت زیلو، از تار و پود پنبه‌ای استفاده می‌شود. با این تفاوت که در بافت پلاس از نخ‌های پنبه‌ای نامرغوب و پست استفاده می‌شود. پلاس بافته‌ای دو رویه، معمولاً بدون نقش و ضخیم و درشت می‌باشد.



تصویر ۲-۵ — پلاس و دیتیل آن

۱- در بعضی از فرهنگ‌های لغات آمده است: پلاس، زیراندازی که تار آن از پشم یا پنبه و پود آن از پارچه‌های کهنه‌ی تاشده باشد.



تصویر ۶-۲

شیرکی پیچ: تولید این دست بافته ی زیبا و نفیس میان ایلات و عشایر کرمان متداول است. شیرکی پیچ را هم چون گلیم بدون پرز و صاف می بافند اما، به هنگام بافت، پیچش نخ های پشمین بود در زوایای مختلف به دور تارها، سطح بافته را متفاوت از گلیم نشان می دهد. شیرکی پیچ یک رویه است و در پشت آن نخ های بود که عبور نموده اند آویزان می باشد، از این رو استفاده از چنین بافته ای در مناطق سردسیر به عنوان زیرانداز مناسب است. این دست بافته با نام های دیگری چون شیرعلی پیچ و شیریکی پیچ نیز نامیده می شود.

ورنی: بافت ورنی در میان ایلات و عشایر مغان، اهر و مشکین شهر (آذربایجان) متداول است. شیوه ی بافت ورنی با شیرکی کرمان مشابهت دارد. این بافته نیز یک رویه است و از پشت آن نخ های بود آویزان می باشد. معمولاً ورنی با تار و بود پشمین بافته می شود. در سال های اخیر بافت ورنی ابریشمی نیز در آذربایجان (دشت مغان) متداول گردیده است (تصویر ۷).



تصویر ۷-۲- ورنی، بافت ایلات شاهسون

سوزنی: بافت سوزنی در میان ایلات و عشایر فارس متداول است. این دست بافته نیز با پیچش نخ‌های پود به دور تارها شکل می‌پذیرد و یک‌رویه است و در پشت آن نیز نخ‌های پود آویزان هستند. در بافت سوزنی، برخلاف نام آن، از سوزن استفاده نمی‌شود بافت سوزنی به صورت قطعات کوچک متداول است (تصویر ۸).



تصویر ۸-۲ سوزنی، از دست بافت‌های ایل قشقایی

«سوزنی یا سوزن‌دوزی ظریف‌ترین و پیچیده‌ترین دست‌بافت عشایری است که از حیث ظرافت و ریزه‌کاری آن را می‌توان با ترمه‌بافی و گل‌دوزی و گره‌چینی و مشبک‌سازی و گچ‌بری و خاتم‌کاری برابر دانست»^۱ چنان که گفتیم در بافت سوزنی‌ها هیچ‌گونه سوزنی به‌کار گرفته نشده است؛ اما احتمال دارد شباهت بین سوزن‌دوزی‌های ایلپاتی و چنین بافته‌هایی علت اطلاق چنین نامی به این بافته گردیده باشد. احتمال قوی دیگر آن است که شهرت گلدوزی‌های سمرقند و بخارا که به سوزنی مشهور گردیده بودند در نام‌گذاری این بافته‌ها مؤثر بوده باشد. باید دانست که به‌طور کلی چنین دست‌بافت‌هایی (ورنی، شیرکی‌پیچ، سوزنی) را گاه سوماک نیز می‌نامند که واژه‌ی سوماک برگرفته از شهرت دست‌بافت‌های منطقه‌ی قفقاز است که با روش بافت پیچشی بافته‌هایی با کیفیت به‌نام سوماک تولید می‌کردند. در واقع می‌توان گفت که مشابهت روش‌های بافت ورنی، شیرکی و سوزنی موجب تداخل نام آن‌ها در یکدیگر شده است.

مسند: این بافته مشابه گلیم تولید می‌شود و تولید آن در اردبیل، نمین و خلخال رایج است. مسند را معمولاً در ابعاد ۱۰۰×۱۵۰ سانتی‌متر می‌بافند.



جُل: از آن‌جا که ایلات و عشایر اسب را حیوان باارزشی می‌دانند به تولید دست‌بافت‌هایی برای پوشش این حیوان نیز اهمیت می‌دهند. جُل اسب را معمولاً مانند جاجیم کم‌عرض می‌بافند و سپس قطعات بافته شده را به یکدیگر متصل می‌سازند. بافت جُل اسب در میان ایل‌های قشقایی و شاهسون به‌صورت سوزنی نیز متداول است (تصویر ۹ و ۱۰).

تصویر ۹-۲- جُل اسب سوزنی قشقایی

۱- دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس، دکتر سیروس پرهام جلد ۲ ص ۸۹



تصویر ۱۰-۲- جل اسب سوزنی قشقایی



تصویر ۱۱-۲- جوال جهت حمل بار مورد استفاده قرار می گیرد.
جوال سوزنی قشقایی

جوال - خورجین - چنته: دست بافت ها در میان ایلات و عشایر جنبه ی کاربردی دارد و آن ها هیچ گاه به صرف ترین به تولید این بافته ها اقدام نمی کنند از این رو با به کارگیری انواع روش های بافتی که در بافت گلیم ساده، سوزنی، جاجیم و... به کار می رود یا ترکیب بعضی از روش ها با یکدیگر وسایل دیگری چون جوال، خورجین، چنته و... نیز می بافند که متناسب با اندازه ی هر یک جهت حمل اشیاء بر پشت حیوان یا بر دوش انسان مورد استفاده قرار می گیرد (تصاویر ۱۱ و ۱۲ و ۱۳).



تصویر ۱۲-۲- خورجین از جوال کوچک تر است و در حمل اشیا استفاده می گردد.



تصویر ۱۳-۲- چنته مانند کیف است و بر دوش حمل می شود.

مفرش، ننو، قلیانندان، نمکدان و سفره (تصاویر ۱۴ تا

۱۷).



تصویر ۱۴-۲- مفرش یا رخت خواب پیچ می تواند حجم قابل توجهی رخت خواب و اثاث را در خود جای دهد.



تصویر ۱۵-۲- از کف ننو به عنوان زیرانداز محل خواب نوزاد استفاده می شود.



تصویر ۱۶-۲- قلیان‌دان جهت حمل و نگهداری قلیان استفاده می‌گردد.



تصویر ۱۷-۲- نمک‌دان جهت حمل نمک یا ذخیره‌ی آن مورد استفاده قرار می‌گیرد.



تصویر ۱۸-۲- بافته‌ای از ایلات و عشایر کرمان جهت سفره و یاروکسی

گلیمچه: شیوه‌ی بافت گلیمچه همانند گلیم است و معمولاً در اندازه‌های کوچک تولید می‌شود.

قالی: از دیگر بافته‌هایی که بردار بافته می‌شود قالی است که بافته‌ای پرزدار است. بافت قالی را در اندازه‌های متنوع چون پستی، ذرع چارک، ذرع نیم، دو ذرع، قالیچه، پرده، ۶ متری، ۹ متری، ۱۲ متری، کناره، خرک، خرکچه و اشکال دایره و چندضلعی متداول است.

قالی بافی با تار پنبه‌ای و پرز پشم در بیش‌تر مناطق ایران رایج است. در برخی مناطق روستایی و عشایری از تارهای پشمی نیز استفاده می‌نمایند.

بافت قالی‌های ظریف و پرتراکم با ابریشم نیز در برخی مناطق مانند قم، مراغه و زنجان رایج است.

در بافت قالی روش‌های متنوعی به کار گرفته می‌شود. در بافت قالی‌های تصویری به کارگیری رنگ‌های متعدد و ترکیب آن‌ها با یکدیگر و همچنین تغییراتی که در گره‌ها ایجاد می‌گردد دارای اهمیت بسیار است و به مهارت زیاد نیاز دارد. در بافت قالی‌های دو رویه نیز مهارت بسیاری لازم است. همچنین در برخی بافته‌ها با به کارگیری نخ‌های طلایی و نقره‌ای در متن بافته، نقوش را برجسته می‌یابند (صوف) قالی بافی در میان شهرها و روستاها و ایلات و عشایر بسیار گسترش و رواج دارد.



تصویر ۱۹-۲- تصویری از فرش‌های هنری



تصویر ۲۰-۲- قالی بافت تبریز

تصویر ۲۱-۲- قالی صوف بازمانده از قرن ۱۱ هجری، که در بافت آن از ابریشم و طلا و نقره استفاده شده است. محل نگهداری - موزه ملی ایران



از ویژگی‌های برجسته‌ی قالی‌بافی ایران توانایی بافندگان در تولید قالی‌هایی با مساحت‌های زیاد است. بیش‌تر قالی‌ها به‌طور معمول در اندازه‌های پستی تا ۱۲ متری تولید می‌گردد، اما به فراخور نیازها و برحسب سفارش علاقمندان و مشتریان، در ایران قالی‌های بزرگ نیز فراوان بافته می‌شود. از این‌رو جایگاه جهانی تولید فرش ایران در خصوص فرش‌های بزرگ، بسیار ممتاز و منحصر به فرد می‌باشد.

بزرگ‌ترین قالی‌ای که تاکنون در ایران بافته شده است یک قالی با ۵۰۰۰ مترمربع مساحت است که جهت مسجد اعظم شهر مسقط (پایتخت کشور عمان) توسط بافندگان شرکت سهامی فرش ایران در نیشابور تولید گردید. مراحل طراحی این قالی ۸ ماه و بافت آن، توسط ۵۰۰ بافنده، به مدت ۳ سال صورت گرفت. این قالی که طرح آن متناسب با نقشه و معماری مسجد تهیه شد در ۴۲ قطعه بافته شد که بزرگ‌ترین قطعه‌ی آن ۱۲۰۰ مترمربع و کوچک‌ترین قطعه‌ی آن ۲۴ مترمربع است و اتصال قطعات آن پس از بافت، توسط استادکاران ایرانی به مدت ۳ ماه در محل مسجد صورت پذیرفت. این قالی در دی ماه سال ۱۳۷۹ به شهر مسقط ارسال شد.

خودآزمایی

- ۱- انواع دست‌بافت‌ها را نام ببرید.
- ۲- بافت شیرکی‌پیچ را توضیح دهید.
- ۳- بافت ورنی را توضیح دهید.
- ۴- بافت جاجیم را توضیح دهید.
- ۵- آیا دست‌بافت‌ها بیش‌تر حالت تزئینی دارند؟ توضیح دهید.
- ۶- با تشکیل گروه‌هایی تحقیق کنید که در محل زندگیتان چه دست‌بافته‌هایی تولید می‌شود و دارای چه کاربردی هستند.

ایمنی و بهداشت کارگاه بافت

هدف های رفتاری : در پایان این فصل از هنرجو انتظار می رود که بتواند :

- ۱- اهمیت بهداشت محیط کار را بیان نماید.
- ۲- تأثیر آب و هوا را در چگونگی ساخت کارگاه بیان نماید.
- ۳- مناسب بودن ابعاد کارگاه را توضیح دهد.
- ۴- ویژگی دیوارها، سقف و کف کارگاه را بیان نماید.
- ۵- اهمیت وجود پنجره در کارگاه را بیان نماید.
- ۶- نقش تهویه و میزان دمای کارگاه را در کار بافندگان توضیح دهد.
- ۷- اهمیت نور و روشنایی کارگاه را شرح دهد.
- ۸- داربافت و نحوه ی استفاده از آن را بیان نماید.
- ۹- ویژگی ابزارهای مورد استفاده در کارگاه بافت را شرح دهد.
- ۱۰- ویژگی های لازم برای انبار مواد اولیه ی کارگاه بافت را شرح دهد.

ایمنی و بهداشت کارگاه بافت

در مدت زمانی که بافنده در محیط کارگاه و یا در تماس با ابزار و وسایل کار قرار دارد ضمن برخورداری از حس آرامش از لطماتی که ممکن است به دلیل عدم به کارگیری موارد ایمنی و بهداشتی بر افراد وارد آید به دور باشد.

برای دست یابی به حداقل شرایط مطلوب کارگاه بافت توجه به عوامل زیر حائز اهمیت و بررسی است.

آب و هوا : اصول بهداشت و ایمنی ایجاب می نماید که در هر منطقه، هنگام ساخت و یا راه اندازی کارگاه بافت، به ویژگیهای آب و هوایی آن منطقه توجه داشته باشیم. مسلم است که شرایط آب و هوایی هر منطقه هم موجب محدودیت هایی و هم موجب گشایش هایی در معماری ساختمان کارگاه می گردد^۱.

ابعاد کارگاه : طراحی و وسعت کارگاه بافت می باید متناسب

شرایط نامناسب در یک محیط کار همواره لطماتی بر جسم و روح افرادی که در آن محیط مشغول فعالیت اند وارد می نماید که این خود سبب افت کیفیت تولیدات می شود. این نکته، لزوم توجه به عواملی که بتواند سلامت محیط و در نتیجه شرایط کار را به سطح مقبول و مناسبی برساند بیش تر می نماید.

کارگاه های بافت قالی برخلاف دیگر رشته های صنایع دستی از تحرک زیادی برخوردار نیست. همچنین اصول و روش های بافت از گذشته های دور تا امروز تغییری نکرده است؛ البته در برخی از موارد دچار بهینه سازی گردیده اما در اساس دچار دگرگونی نشده است. از این رو در راه اندازی کارگاه های بافت ضرورت به کارگیری شاخص های بهداشتی و ایمنی نمایان تر می گردد تا

۱- در ایران چهار اقلیم مختلف وجود دارد : اقلیم معتدل و مرطوب دریای مازندران، اقلیم گرم و خشک فلات مرکزی، اقلیم گرم و مرطوب جنوب و خلیج فارس و بالاخره اقلیم

سردکوهستانی. ویژگی های اقلیمی هر منطقه شرایط معماری و چگونگی ساخت بنا را از منطقه ی دیگر متمایز می سازد.

با تعداد افراد بافنده و ابزارهایی که مورد استفاده قرار خواهد گرفت باشد. ارتباط صحیح میان فضاهای ایجاد شده و فواصل مناسب بین افراد امکان تحرک و فعالیت بافندگان را به بهترین سطح ارتقا می‌دهد.

دیوارها، سقف و کف: دیوارها، سقف و کف کارگاه بافت باید صاف و مسطح باشد ضمن آن که، جهت جلوگیری از نفوذ گرما و سرما، صدا، رطوبت، حشرات موذی و جوندگان شرایط مناسبی را داشته باشد. بهتر است به هنگام ساخت کارگاه بافت، سطوح پایین دیوار ($\frac{1}{3}$ ارتفاع دیوار) با سنگ یا کاشی یا مصالح مشابه پوشش یابد. رنگ دیوارها نیز باید قابل شست و شو با قابلیت انعکاس جهت تأمین نور محیط باشد. ضمن آن که انتخاب رنگ مناسب دیوارها تأثیر مستقیم بر حالات روحی بافندگان خواهد داشت از این رو به کارگیری رنگ‌هایی که موجب شادابی روحی و کاهش خستگی است مفید و مؤثر خواهد بود.^۱ سقف کارگاه نیز، اگر با رنگ سفید رنگ آمیزی شود، انعکاس نور طبیعی را در کارگاه افزایش می‌دهد. کف کارگاه نیز بهتر است با رنگ‌های نیمه روشن، با کاشی، سنگ یا هرنوع مفروش که مسطح و بدون برجستگی و خلل و شکاف باشد، پوشش یابد.

پنجره: در دیوارهای کارگاه بافت، به تناسب ابعاد کارگاه و آب و هوای اقلیمی، پنجره‌هایی تعبیه می‌گردد. این پنجره‌ها دارای دو نقش مهم می‌باشند؛ یکی تأمین نور طبیعی محیط و دیگری تهویه، به تناسب فصل برحسب ارزیابی کارشناسان بهداشت محیط سطح نوردهی پنجره‌های کارگاه بافت $\frac{1}{4}$ سطح کف است. ضمناً توصیه شده است که تابش نور طبیعی باید از سمت چپ یا راست و یا پشت سر بافنده باشد. به هنگام ساخت کارگاه چنانچه امکان تعبیه پنجره‌هایی در سقف وجود داشته باشد در تأمین بیش‌تر نور طبیعی محیط و تهویه مؤثر خواهد بود. قسمت‌های بالای پنجره‌ها مؤثرترین قسمت نوردهی است. از این رو تعبیه پنجره‌ها حداقل تا ۲۵ سانتی متری سقف مناسب‌تر

است. شفافیت و پاکیزگی شیشه‌های پنجره جهت تابش بهتر نور از یک سو و نصب توری در مقابل پنجره‌ها جهت جلوگیری از نفوذ حشرات از سوی دیگر، کارآیی پنجره‌های کارگاه را افزایش می‌دهد. علاوه بر این با آویختن پرده بر روی پنجره‌ها می‌توان میزان ورود نور به داخل محیط را تحت اختیار درآورد.

تهویه: هر چند با استفاده از پنجره‌ها به تناسب فصل، امکان تهویه کارگاه تا حدودی میسر می‌گردد، اما افزایش گردوغبار و پراکنده شدن ذرات پره‌های آلوده کننده در محیط کارگاه، به هنگام فعالیت بافندگان، ضرورت تهویه محیط با استفاده از هواکش‌های برقی را آشکارتر می‌سازد. برودت هوا در ایام سرد سال مانع استفاده از پنجره‌های کارگاه برای تهویه خواهد بود از این رو تهویه کارگاه در فصول سرد بایستی به روش مصنوعی صورت گیرد. حجم محیط‌هایی که تهویه خواهند شد باید با قدرت تخلیه‌ی دستگاه تهویه تناسب داشته باشد از این جهت در تعبیه‌ی دستگاه تهویه‌ی برقی باید دقت شود تا دستگاه ضمن تهویه‌ی مناسب کم‌ترین آلودگی صوتی را ایجاد نماید.

نور و روشنایی: کافی نبودن تابش نورهای طبیعی از پنجره، استفاده از لامپ‌های روشنایی را در روزهای ابری و یا شب هنگام، در محیط کارگاه ضروری می‌سازد. بدین منظور می‌توان با استفاده از لامپ‌های زرد معمولی و مهتابی، به صورت آویز از سقف، نور مناسب را برای کارگاه بافت تأمین کرد. تابش نور لامپ‌های معمولی به صورت غیرمستقیم نیز مورد توصیه‌ی کارشناسان بهداشت محیط می‌باشد با این شیوه از ایجاد خیرگی در چشمان جلوگیری می‌شود. لازم به ذکر است که اگر در کارگاه، دست‌بافته‌ی^۲ ظرفی در حال بافت می‌باشد بایستی میزان نور کارگاه را افزایش داد (تصویر ۱).

دما: دمای کارگاه بافت بایستی منطبق با شرایط اقلیمی و هم‌چنین محدودیت‌های اقتصادی ساخت و بویایی کارگاه باشد. یکی از بهترین وسایل تنظیم‌کننده‌ی دما و رطوبت کارگاه فن کوئل می‌باشد که دارای ضرایب ایمنی بالایی در خطرات آتش‌سوزی

۱- رنگ‌های گرم و آبی و سبز روشن جهت دیوارهای کارگاه به علت ایجاد آرامش در محیط مناسب‌تر است.

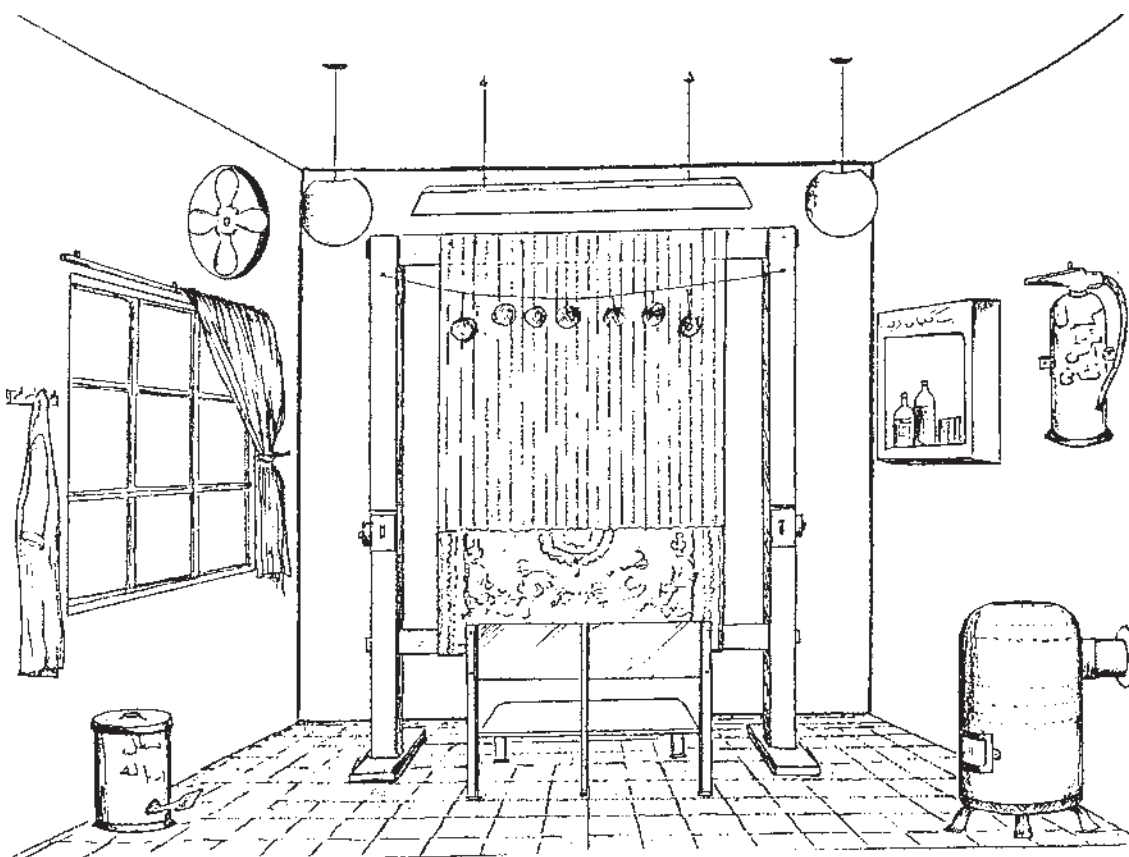
۲- به کارگیری ۲ لامپ ۱۰۰ وات معمولی و ۲ لامپ مهتابی تأمین‌کننده‌ی نور و روشنایی ۱۲ متر مربع می‌باشد و به تناسب می‌توان نور و روشنایی محیط‌های

بزرگتر را تأمین نمود.



تصویر ۱-۳ کارگاه مجهز آموزش و بافت قالی و گلیم

نیز هست ولی نیازمند سرمایه گذاری اولیه‌ی قابل توجهی است. کارشناسان مطلوب‌ترین دما را برای محیط کار 21°C می‌دانند. محدودیت‌های اقتصادی امکان به کارگیری وسایل خنک کننده و گرم کننده‌ی ارزان‌تر را ایجاب می‌نماید، از این رو در استفاده از وسایل گرمایی چون بخاری‌های نفتی، گازوئیلی، گازی و برقی رعایت فاصله‌ی مناسب منبع گرمایی از هرگونه ماده‌ی آتش‌زا، بافندگان و دیوارها مورد توصیه‌ی ایمنی کارگاه می‌باشد و هم‌چنین خروج گازهای حاصل از سوختن بخاری توسط دودکش ضروری و الزامی است. در مجموع باید دانست که تنظیم دمای مناسب برای محیط کارگاه امکان بهره‌وری بافت را افزایش می‌دهد.



تصویر ۲-۳ طرحی از یک کارگاه بافت با امکانات لازم

لباس کار: از نکات مهم در تأمین بهداشت محیط و افراد، استفاده از لباس کار مناسب است. لباس کار می‌تواند محافظی جهت جلوگیری از گسترش آلودگی‌ها و شیوع بیماری‌های احتمالی در محیط کارگاه گردد. ضمن این که در افراد ایجاد آراستگی نیز می‌نماید.

داربافت: چارچوبی که عمل بافت بر روی آن انجام می‌پذیرد داربافت نامیده می‌شود.

دار دارای دو نوع افقی و عمودی است. دار افقی که اندکی بالاتر از سطح کف برپا می‌گردد به دلیل لطامت جسمی که بر بافنده وارد می‌کند به هیچ وجه مورد تأیید کارشناسان بهداشت محیط نیست، از این رو استفاده از دار عمودی بافت در کارگاه‌ها بیش تر رایج است.

داربافت گذشته از جنس آن که باید چوبی یا فلزی باشد باید دارای سلامتی فنی^۱ نیز در مهم ترین قسمت‌ها، در بالا و پایین دار، باشد تا لطمه‌ای به کیفیت بافته وارد نشود.

از مهم ترین و قابل توجه ترین موارد ایمنی و بهداشت نحوه نشستن بافنده پشت دار بافت و حرکت دست‌ها می‌باشد. محل نشستن بافنده باید دارای ارتفاع مناسبی نسبت به کف باشد و محل تکیه دادن بافنده نیز به گونه‌ای تعبیه شده باشد که به هنگام فعالیت کم ترین فشار به بدن و کمر او وارد گردد؛ ضمن آن که کف پاها نیز، بر تکیه گاهی استوار شده باشد.

دست‌ها هم به هنگام بافت باید در حد آرنج‌ها قرار بگیرد که در این حالت کم ترین فشار به کمر بافنده وارد می‌گردد. هرچه کیفیت نشستن بافنده بهتر باشد بافنده، مادام که پشت‌دار نشسته است، خستگی جسمی کم‌تری را احساس می‌کند.

دست‌رسی بافنده به هر طرف از دار بافت بایستی حدود ۸۰ سانتی متر باشد. توجه به این نکته جهت استقرار بهتر در مقابل دار بافت حائز اهمیت است.

ابزارها: بافنده به هنگام بافت بایستی از ابزارهای مختلفی چون قلاب، چاقو، قیچی، سیخ، شانه‌ی بافت (دفتین) استفاده کند. از این رو در طراحی و بهره‌گیری از ابزارها ۳ ویژگی عمده

بایستی مورد توجه کارشناسان قرار گیرد:

۱- ابزار برای کار مورد نظر مناسب باشد.

۲- ابزار با بافنده و دست او تناسب داشته باشد.

۳- استفاده از ابزار موجب آسیب وارد شدن به بافنده نشود.

استادکاران و بافندگان قالی باید در کارگاه‌های بافت، در به کارگیری ابزار به نکات فوق توجه کافی بنمایند و در صورتی که به ابزار مناسب دست‌رسی ندارند حداقل با باند پیچی کردن دسته‌های ابزار و دیگر قسمت‌هایی که با دست تماس دارد به‌طور مناسب‌تری از ابزار استفاده کنند.

انبار مواد اولیه: هر بافنده‌ی قالی، جهت تأمین مواد اولیه‌ی کارگاه خود، نیازمند محلی در خارج از کارگاه و یا مجاورت آن می‌باشد. این محل بایستی دارای ویژگی‌های فنی لازم جهت جلوگیری از نفوذ رطوبت و یا خانه کردن حشرات و جوندگان موزی در آن باشد. از این رو باید دیوارهای انبار با رعایت ارتفاع مناسب از کف انبار قفسه‌بندی شود، کف انبار پالت‌گذاری شود و جلوی پنجره‌ها توری مناسب نصب گردد. سطح نوردهی پنجره‌های انبار می‌تواند به میزان $\frac{1}{10}$ کف انبار باشد. زیرا تابش مستقیم نور خورشید به داخل انبار لطامت بسیاری بر نخ‌های پشمی (تغییر رنگ) وارد می‌کند. برای تنظیم نور ورودی به داخل انبار می‌توان از پرده استفاده کرد. تابش مستقیم و طولانی نور طبیعی بر سطح بافته‌ها در کارگاه نیز موجب تغییر رنگ می‌گردد. از این رو پوشش دادن سطح بافته‌ها با پارچه و یا بستن پرده‌های کارگاه در روزهای غیرفعال کارگاه توصیه می‌گردد.

نکاتی که مورد بررسی قرار گرفت حداقل ویژگی‌هایی است که در برپایی کارگاه بافت می‌توان مطرح نمود تا بتوان شرایط مطلوب‌تری جهت بافندگان در محیط کارگاه به‌وجود آورد، از این رو توجه به آن‌ها ضمن حفظ سلامتی اعضای بدن بافندگان و برقراری محیطی شاداب، کارگاه بافت را دارای کاربری و بهره‌وری مناسب‌تری خواهد نمود.

۱- دارهای عمودی دارای انواع مختلفی است که در بخش‌های مربوط به ابزار و وسایل بافت گلیم و قالی توضیح داده خواهد شد.

خودآزمایی

- ۱- دیوارها، سقف و کف کارگاه بافت باید دارای چه خصوصیات باشند؟
- ۲- نقش پنجره‌ها را در افزایش بهداشت کارگاه بافت توضیح دهید.
- ۳- اهمیت تهویه‌ی کارگاه را توضیح دهید.
- ۴- نحوه‌ی نشستن بافنده در پشت داربافت را شرح دهید.
- ۵- ابزارهای مختلف قالی‌بافی باید چه ویژگی‌هایی داشته باشند؟
- ۶- انبار مواد اولیه‌ی قالی‌بافی باید چه ویژگی‌هایی داشته باشد؟
- ۷- با تشکیل گروه‌هایی در خصوص وضعیت بهداشت و ایمنی کارگاه‌های بافت منطقه‌ی زندگیتان تحقیق کنید (میدانی).
- ۸- با کمک و همفکری مربیان کارگاه بافت، بهداشت و ایمنی کارگاه بافت خود را با توجه به امکاناتی که در اختیار دارید ارتقاء دهید.

بخش دوم: گلیم

— فصل چهارم: تاریخچه‌ی بافت گلیم در ایران

— فصل پنجم: نقوش گلیم بافی

— فصل ششم: ابزار و مواد اولیه گلیم بافی

— فصل هفتم: نقشه و نقشه خوانی در بافت گلیم

— فصل هشتم: انواع روش‌های بافت

— فصل نهم: چله‌کشی

— فصل دهم: بافت

تاریخچه‌ی بافت گلیم در ایران

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می‌رود که بتواند:

- ۱- تاریخچه‌ی گلیم‌بافی سرزمین کهن ایران را بیان کند.
- ۲- کهن‌ترین گلیم‌های کشف شده را نام ببرد.
- ۳- نوشته‌ها و اسناد تاریخی را که در آن‌ها به گلیم‌بافی در ایران اشاره شده است شرح دهد.
- ۴- درباره‌ی گلیم‌های منحصر به فرد و بازمانده از دوران صفوی توضیح دهد.
- ۵- درباره‌ی گلیم‌بافی منطقه‌ی غرب ایران توضیح دهد.
- ۶- درباره‌ی گلیم‌بافی منطقه‌ی شمال غرب ایران توضیح دهد.
- ۷- درباره‌ی گلیم‌بافی منطقه‌ی مرکزی و جنوب‌غربی ایران توضیح دهد.

تاریخچه‌ی بافت گلیم در ایران

۶۰۰۰ ساله‌ای هم از شوش^۱.

ارزیابی‌هایی که توسط محققان در پی این اکتشافات صورت پذیرفته هیچ‌یک نتوانسته است سرآغاز بافت گلیم را مشخص نماید. اما از آن‌جایی که پارچه و گلیم را به موازات یکدیگر در طول تاریخ مورد بررسی قرار می‌دهند براساس قرائن و شواهد می‌توان استدلال کرد که سابقه‌ی بافت گلیم در فلات ایران حداقل ۸۰۰۰ سال پیشینه دارد. از کهن‌ترین گلیم‌هایی که در کاوش‌های باستان‌شناسی به دست آمده گلیم پاره‌ای است با قدمت ۲۰۰۰ سال که به اشکانیان منتسب می‌باشد؛ هم‌چنین گلیم پاره‌ای در سرزمین مصر کشف شده که با توجه به قدمت قریب به ۱۵۰۰ ساله‌ی آن به عصر ساسانیان منتسب گردیده است^۲. هرچند قرائن و شواهد و کشفیات به‌دست آمده جملگی نشانگر استمرار بافت گلیم در طول ادوار مختلف در ایران است با این حال در این باره ابهاماتی نیز وجود دارد.

گلیم‌بافی^۱ از کهن‌ترین شیوه‌های فرش‌بافی در سرزمین ایران است. هرچند به روشنی مشخص نیست که نخستین بار در کجا و توسط چه قوم و قبیله‌ای پارچه‌بافی‌های اولیه، که سرآغاز و منشأ گلیم‌بافی محسوب می‌گردد، صورت گرفته است، اما کاوش‌ها و تحقیقات به عمل آمده آثار و شواهدی از فعالیت‌های بافندگی در میان ساکنان فلات گسترده‌ی ایران و سرزمین‌های همجوار آن ارائه می‌نماید. از جمله این که «در سال ۱۹۴۸ میلادی» هیئت باستان‌شناسی دانشگاه پنسیلوانیا (امریکا) در یکی از غارهای جنوب شرقی دریای خزر آثاری پیدا کرد که پرورش گوسفند و بز و ریسیدن پشم و موی آن‌ها را به دست مردمان این منطقه در ۸۰۰۰ سال پیش به اثبات می‌رساند.

همچنین تکه پارچه‌ی هشت‌هزار ساله‌ای، بافته از موی بز، در کاوش‌های کرانه‌ی دریای خزر یافته‌اند و پارچه‌ی کتانی

۱- گلیم واژه‌ای فارسی است و بیش از هزار سال است که در زبان فارسی متداول است. گلیم دست‌بافته‌ای است بود نما و بدون پرز که بر دارهای افقی و یا

عمودی بافته می‌شود.

۲- دست‌بافت‌های عشایری فارس، سیروس پرهام جلد ۲ ص ۳۵.

۳- دست‌بافت‌های عشایر و روستایی فارس، سیروس پرهام جلد ۲ ص ۳۵.

دست‌بافت‌های این سرزمین نموده‌اند. متأسفانه جبر طبیعت و زمان موجب نابودی این بافته‌ها شده و آثاری برجای نگذاشته تا بتوان با بررسی آن‌ها پیشینه گلیم‌بافی ایران را مورد تحقیق و جست‌وجو قرار داد. فقط از دوران صفوی که از شکوفاترین مقاطع هنری ایران شمرده می‌شود چندین قطعه گلیم با ویژگی‌های منحصر به فرد برجای مانده است. این گلیم‌ها با استفاده از ابریشم در تار و پود آن‌ها بافته شده‌اند. گاه نیز از نخ گلابتون^۴ در بافت گلیم استفاده شده است (تصاویر ۴ - ۳ - ۲ - ۱)



پس از ظهور اسلام نیز گلیم‌بافی در میان مردمان فلات ایران رواج داشته و چنین گفته می‌شود که چون بافت گلیم پیوسته دست‌بافت خاص مردم روستاها و عشایر بوده است هیچ‌گاه جایگاهی مانند قالی در کارگاه‌های شهری نیافته است. در نوشته‌ها و اسناد معتبر تاریخی اشاراتی به فتح دژخرمه (در فارس) توسط سپاهیان یعقوب لیث صفاری به سال ۲۶۱ هجری گردیده و این که خزانه‌ی دژخرمه مملو از اشیای گران‌بهای چون مسکوکات زر و سیم، فرش‌های ابریشمین، دیبا، بافته‌های پشمینه و ... بوده است که سپاهیان، از بابت کثرت بافته‌های پشمینه (گلیم) اعتنایی به آن‌ها ننموده‌اند.^۱

در کتاب حدود العالم من المشرق الى المغرب که نویسنده‌ی آن ناشناس است و به سال ۳۷۲ هجری قمری نوشته شده، صراحتاً به زیلوها و گلیم‌های بافت سرزمین پارس اشاره گردیده است.^۲ ابن حوقل جغرافی‌دان عرب نیز در سال ۳۶۷ هجری قمری سجاده‌ها و زیلوها و گلیم‌های بافته شده در ایران را مورد ستایش قرار داده است.^۳

در بسیاری از نوشته‌های مقاطع مختلف تاریخی، سیاحان، جغرافی‌دانان و مورخان اشارات متعددی به زیبایی و کیفیت

تصویر ۱-۴- این گلیم ابریشمین بافت کاشان است و در اواسط قرن یازدهم هجری بافته شده است. تراکم بافت این گلیم بسیار زیاد است به گونه‌ای که شکل دادن به نقوش و حتی تصاویر انسان‌ها در آن به خوبی صورت پذیرفته است. ضمناً این گلیم که دو رویه نیز می‌باشد در موزه‌ی وین اتریش نگهداری می‌شود.

۱- شاهکارهای فرش‌بافی فارس، سیروس پرهام ص ۱ و ۲.

۲ و ۳- شاهکارهای فرش‌بافی فارس، سیروس پرهام ص ۲

۴- نخ گلابتون عبارت از نخ‌های ابریشمی است که با طلا و نقره پوشش یافته است.



تصویر ۲-۴- این گلیم ابریشمین بافت کاشان است که در بافت آن از نخ‌های طلایی و نقره‌ای (گلابتون) استفاده شده است. در نقش گلیم علاوه بر گل‌ها از نقوش حیوانات افسانه‌ای نیز استفاده شده است. این بافته‌ی عصر صفوی در موزه‌ی منسوجات واشنگتن (امریکا) نگهداری می‌شود.



تصویر ۳-۴- این گلیم مرمت شده، از اموال بقعه‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی بوده است. گلیمی است ابریشمی که در عصر صفوی و در شهر کاشان بافته شده است و اکنون در موزه‌ی ملی ایران نگهداری می‌گردد.



تصویر ۴-۴ در بافت این گلیم ابریشمی نیز از تارهایی از نخ‌های نقره‌ای استفاده شده است. محل بافت آن شهر کاشان است و با نقشی از حیوانات در حال شکار و حاشیه‌ای بسیار متفاوت از دیگر گلیم‌های مشابه خود دارد. این بافته‌ی عصر صفوی در موزه‌ی لوگانوسونیس نگهداری می‌شود.

نقوش گلیم‌های مذکور، برخلاف نقوش هندسی متداول گلیم بافی، همانند نقش‌های گردان قالی است. کیفیت بافت چنین گلیم‌هایی گواه بسیار معتبری بر پیشرفت و خلاقیت بافندگان دست‌بافت‌ها در دوران صفوی است، و البته دست‌بافت‌هایی که در کارگاه‌های بزرگ سلطنتی بافته می‌شده است، زیرا وجود چنین گلیم‌های ویژه‌ای نباید تلقی کننده‌ی آن باشد که کلیه‌ی گلیم‌های بافت سرزمین ایران در عصر صفوی در چنین سطح و کیفیتی بوده‌اند.

همان‌گونه که اشاره شد ویژگی‌ها و خصوصیات گلیم، ماهیتی روستایی و عشایری به آن بخشیده ضمن آن که با توجه به پراکندگی وسیع روستاها و ایلات در نقاط مختلف کشور از تنوع فراوانی برخوردار است. از این رو لازم می‌نماید جهت شناخت بیش‌تر گذشته‌ی گلیم مروری داشته باشیم بر مناطق و اقوامی که

بافت گلیم در هر یک از آن‌ها ریشه‌هایی عمیق در دل زمان دارد. غرب: اقوام کرد از قدیمی‌ترین اقوام ساکن فلات ایران محسوب می‌شوند که از زمان‌های بسیار دور در سرزمین‌های کوهستانی غرب ایران زندگی می‌کنند.

گلیم‌های بافت کردستان به نام صحنه^۱ (شهری در اطراف سنندج) سنه^۲ و بیجار شهرت دارند که مشابهت‌های بسیاری در نقوش آنان وجود دارد. نقوشی از گل و بته‌های زیبایی که متأثر از نقوش قلاب‌دوزی‌ها و پارچه‌های زری عصر صفوی می‌باشد. گلیم‌های بیجار نسبت به بافته‌های صحنه و سنه خشن‌تر و ضخیم‌تر به نظر می‌رسد. لازم به توضیح است که بسیاری از ایلات کرد در عصر صفوی و پس از آن به مناطق مختلفی کوچانیده شدند با این حال، علی‌رغم استقرار دائمی در مناطق جدید، فرهنگ قومی خویش را در دست بافت‌هایشان حفظ نمودند.



تصویر ۵-۴- گلیم صحنه

۱- صحنه در فاصله‌ی ۵۰ کیلومتری کرمانشاه واقع است.

۲- سنه = سنندج - سنه از شهرهای کهن کردستان است که با ساختن قلعه‌هایی در آن به نام سنه دژ و بعدها سنندج تغییر نام یافت.



تصویر ۷-۴- گليم بيجار



تصویر ۶-۴- گليم كرد قزوين

نقش‌های دست‌بافت‌های شاهسون بسیار متنوع است و با الهام از طرح‌های گیاهان، حیوانات، انسان و اشیا در اشکال هندسی مختلف بافته می‌شوند. بافته‌های گلیم شاهسون هم دو رویه و هم یک‌رویه است.

شمال غرب: ایل بزرگ شاهسون یک ایل آذری است و در زمان شاه‌عباس صفوی سازماندهی گردیده است. محل استقرار اولیه‌ی طوایف مختلف شاهسون در شمال غربی ایران (آذربایجان) و مناطق همجوار آن بوده است که بعدها بنابر سیاست حکام وقت به مناطق دیگری نیز کوچانیده شده‌اند.



تصویر ۸-۴- گلیم شاهسون میانه

جنوب غربی و مرکزی: طوایف مختلف ایل قشقایی در منطقه‌ی جنوب غربی ایران (استان فارس) مستقر می‌باشند آنان گلیم‌های خود را چون دیگر عشایر بردارهای زمینی (افقی) می‌بافند لذا به سهولت قابل جمع‌آوری و حمل و نقل است. گلیم‌های قشقایی دارای نقوشی نوار مانند هستند که نگاره‌های آن مشابهت زیادی با گلیم‌های شاهسون‌ها دارد. هم‌چنین این گلیم‌ها دارای زمینه‌های ساده‌ای است که نقوش هندسی و لوزی‌های به کار گرفته شده در آن‌ها بارز می‌باشد. شایان ذکر است که مردم قشقایی نیز آذری زبان می‌باشند.



تصویر ۹-۴ — گلیم شاهسون مغان



تصویر ۱۰-۴



تصویر ۱۱-۴

ایلات بختیاری نیز در نواحی نزدیک به مرکزی و در دامنه‌های رشته کوه‌های زاگرس مستقر می‌باشند. قابل توجه است که دامنه‌های رشته کوه‌های زاگرس، از شمال به سمت جنوب، زیستگاه بسیاری از ایلات و عشایر است. مردم ایل بختیاری فارس زبان‌اند. بافته‌های بختیاری معمولاً یک رویه است و اغلب دارای نقوش ترنج ماندی در زمینه‌های ساده‌ی متن می‌باشد. بسیاری از بافته‌های بختیاری دارای رنگ لاکی است و نقوش حاشیه‌های آن‌ها نیز با ویژگی خاصی به رنگ



تصویر ۱۲-۴- گلیم بختیاری



تصویر ۱۳-۴- گلیم بختیاری

زمینه ی گلیم است.

پراکندگی ایلات و عشایر ایران، در گستره ی وسیع جغرافیایی این سرزمین، تنوع و دگرگونی های بسیاری را در دست بافت ها به وجود آورده است از آن جمله می توان از طوایف ترکمن نام برد که در نواحی شمال خراسان و استان گلستان استقرار یافته اند و گلیم های آنان با نقوش خاص خود و زمینه های عمدتاً

لاکی رنگ دارای ویژگی منحصر به فرد می باشد.

ایل دیگر ایل خمسه است که متشکل از ۵ طایفه ی آذری و عرب بوده و سابق بر این در استان فارس در مجاورت طوایف قشقایی مستقر بودند. بخشی از ایل خمسه سکونت دائمی برگزیده اند. هم چنین باید از ایل افشار نام برد که طوایف آن در خوزستان، آذربایجان، خراسان و کرمان مستقر هستند.



تصویر ۱۵-۴- گلیم افشار کرمان



تصویر ۱۴-۴- گلیم خمسه



تصویر ۱۷-۴- افشار آذربایجان



تصویر ۱۶-۴- افشار خراسان

خودآزمایی

- ۱- سابقه‌ی بافت گلیم در فلات ایران به چه زمانی می‌رسد؟
- ۲- دو مورد از گلیم‌های کشف شده در کاوش‌های باستانی را نام ببرید.
- ۳- آیا پس از اسلام گلیم‌بافی در ایران رواج داشته است؟ شرح دهید.
- ۴- ویژگی‌های مواد اولیه و نقوش گلیم‌های صفوی را بیان کنید.
- ۵- مناطق مهم گلیم‌بافی در غرب ایران را نام ببرید.
- ۶- ویژگی‌های گلیم‌های قشقایی را شرح دهید.
- ۷- گلیم‌های بافت منطقه‌ی آذربایجان به نام کدام ایل شهرت دارند؟

نقوش گلیم بافی

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می‌رود که بتواند :

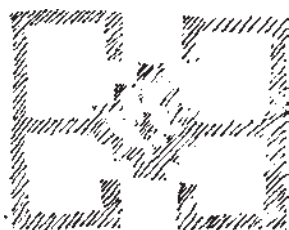
- ۱- منشأ و مأخذ نقوش اولیه را بیان نماید.
- ۲- دسته‌بندی نقوش گلیم را نام ببرد.
- ۳- نقوش برگرفته از گیاهان و حیوانات را شرح دهد.
- ۴- نقوش برگرفته از اشیا و طبیعت را شرح دهد.

نقوش گلیم بافی

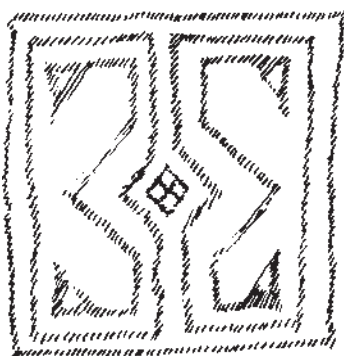
پیش از پیدایش بافت، انسان‌ها نقوش و نگاره‌های خویش را که بیانگر چگونگی زیستن و باورهای آنان بود بر سطوح سنگ‌ها، دیوارها، سفال‌ها و ... نقش می‌کردند.

با پیدایش بافت و پیشرفت تدریجی آن سطوح بافته‌ها نیز با نقوش هندسی آذین یافتند. منشأ و مأخذ نگاره‌ها و نقوشی که انسان‌ها در طی ادوار ترسیم نمودند جز طبیعت نبوده است؛ طبیعت وسیع و غنی که سخاوتمندانه نیاز انسان‌ها را برآورده می‌سازد و انعکاس آن در ذهن انسان‌ها در مفاهیم و ماهیت نقوش متجلی می‌گردد.

بررسی اجمالی نقوش هندسی گلیم حکایت از آن دارد که بسیاری از این نقوش برگرفته از حیوانات، گیاهان، اشیا، انسان، مناظر طبیعت و ... می‌باشند. علاوه بر این دامنه‌ی گسترده‌ی نقوش گلیم بیانگر آن است که این نقوش‌ها هر یک دارای مفهوم خاصی بوده است که در طی اعصار به صورت سینه به سینه و یا برجای مانده بر سطح بافته‌ای از نسلی به نسل دیگر منتقل شده و البته از ذهن و اندیشه‌ی خلاق بافندگان نیز طی زمان، تأثیر پذیرفته است. این نقوش و نگاره‌ها که برگرفته از گیاهانی مانند گل، گل‌وبته، گل لاله، درخت، خوشه‌های گندم و ... است هر یک به نوعی بیانگر نیازهای درونی بافندگان به طبیعت و سبزی و خرمی است که چه بسا از دست‌یابی به آن محروم بوده‌اند.



نگاره‌ی گل و بُته



نگاره‌ی گل و بُته



نگاره‌ی گل



نگاره‌ی بُته



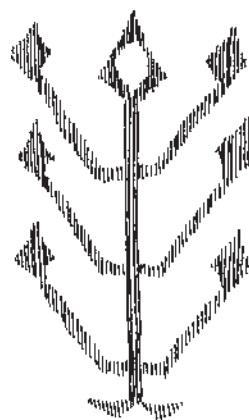
گل لاله



گل لاله



نگاره‌ی گل

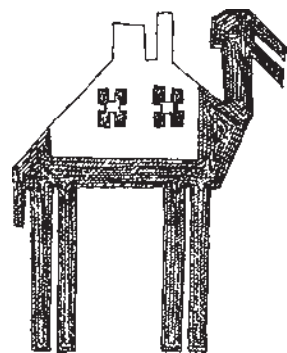
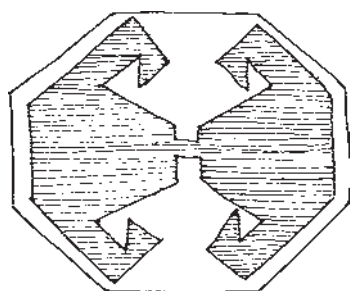


درخت

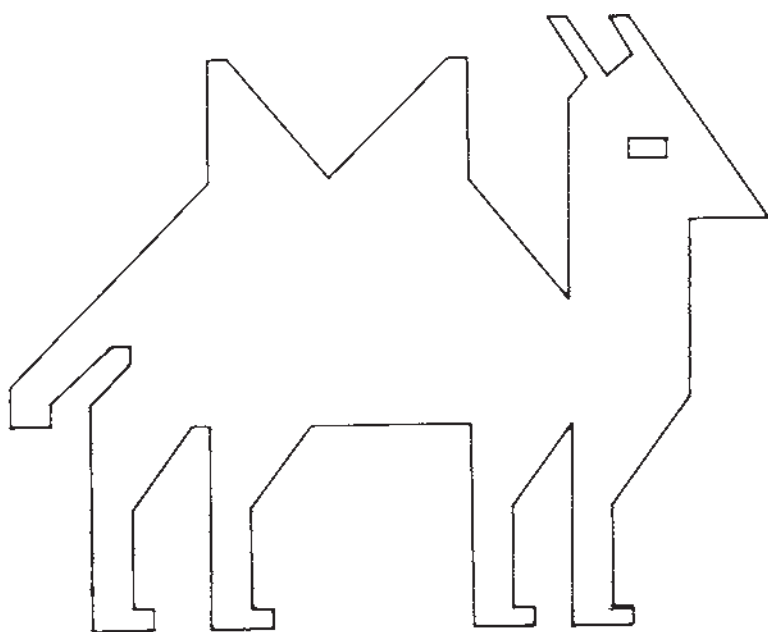


بُته

نقوش برگرفته از حیوانات طبیعت پیرامون بافندگان نیز خوشبختی و بسیاری مفاهیم گوناگون دیگر است که در نقوش گاه بیانگر مظهر مردانگی، قدرت و شجاعت و باروری و حیوانات متجلی شده‌اند.



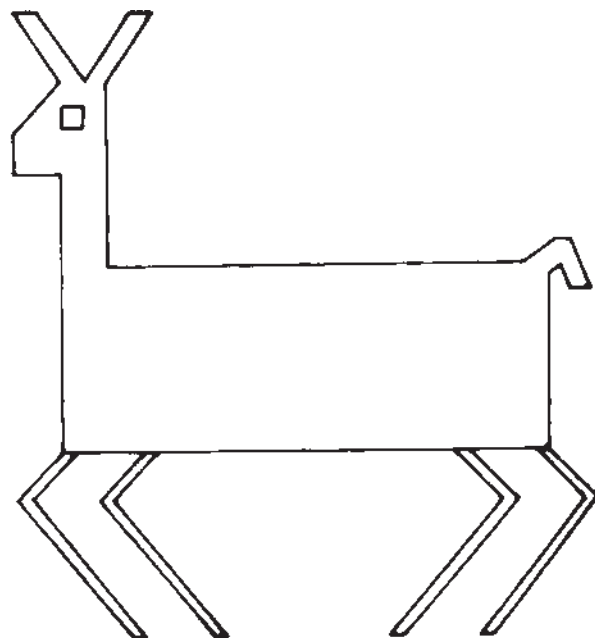
شاخ قوچ



شتر



خرگوش



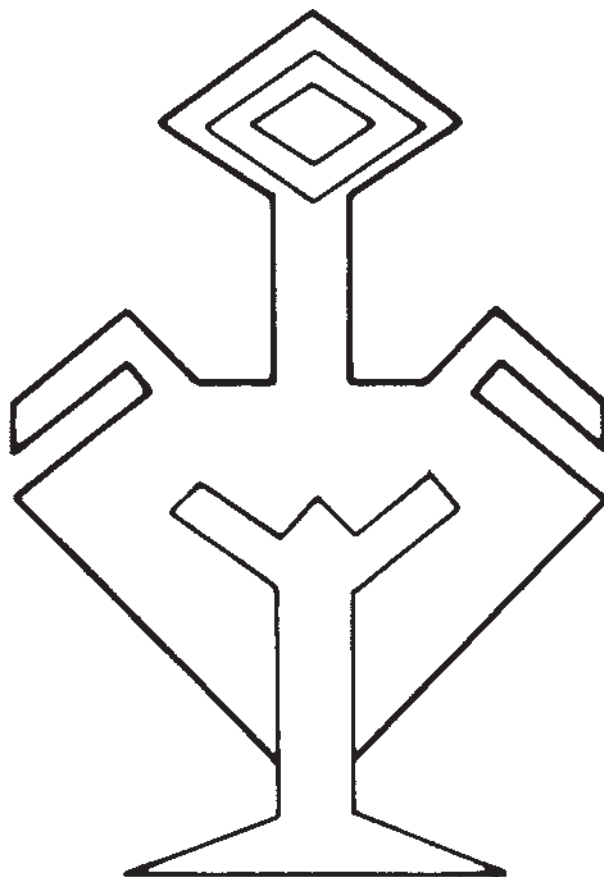
آهو

تصویر ۲-۵

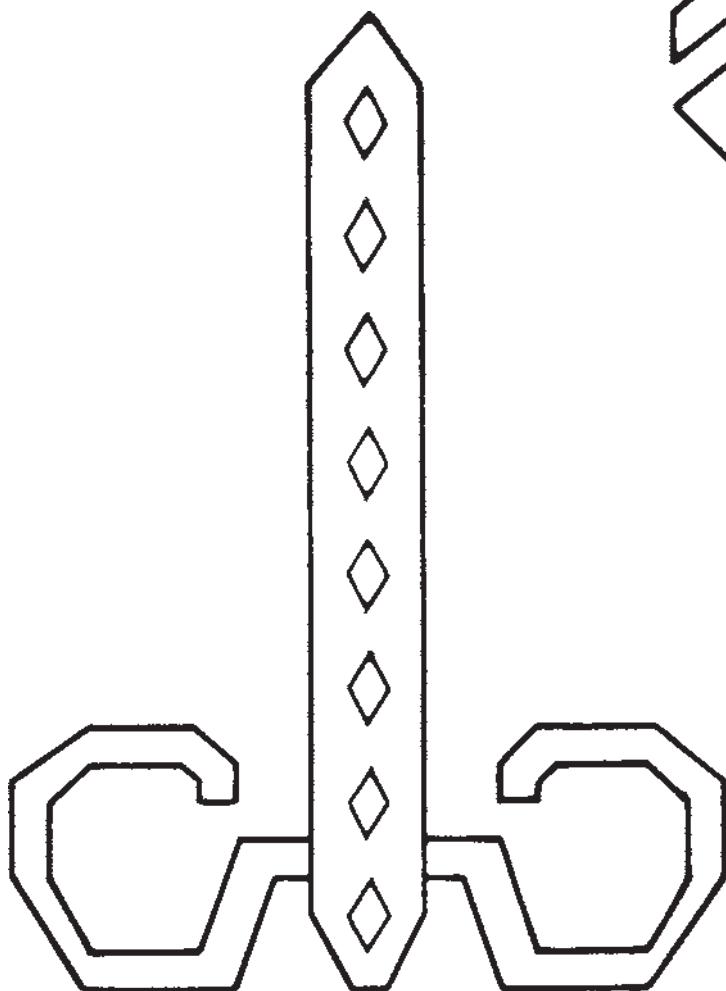
نگاره‌های گوناگونی نیز از اشیای بی‌جان موجود در محیط از جمله وسایل زندگی، برگرفته شده است که خود می‌تواند سندی باشد بر نوع وسایلی که اقوام پیشین در زندگی خود مورد استفاده قرار می‌داده‌اند.



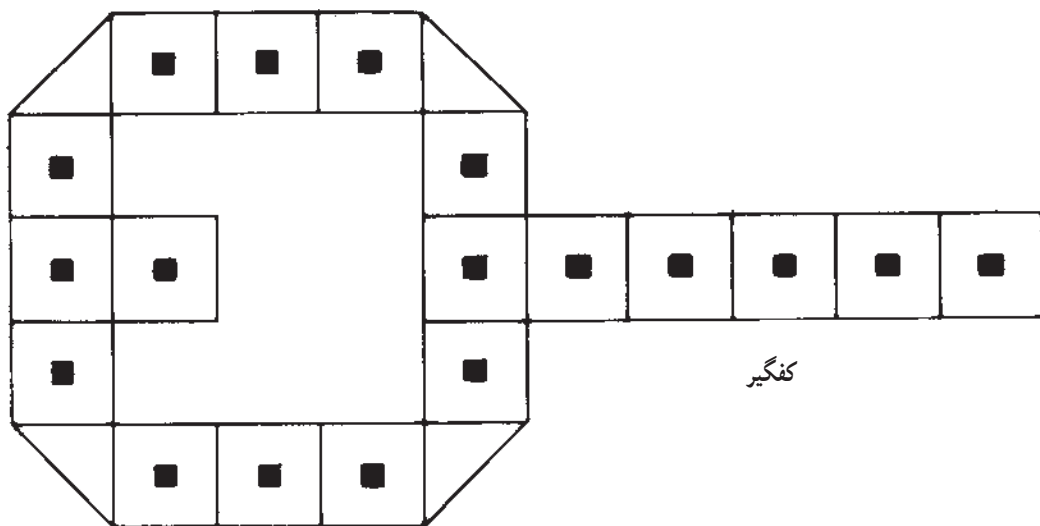
کوزه



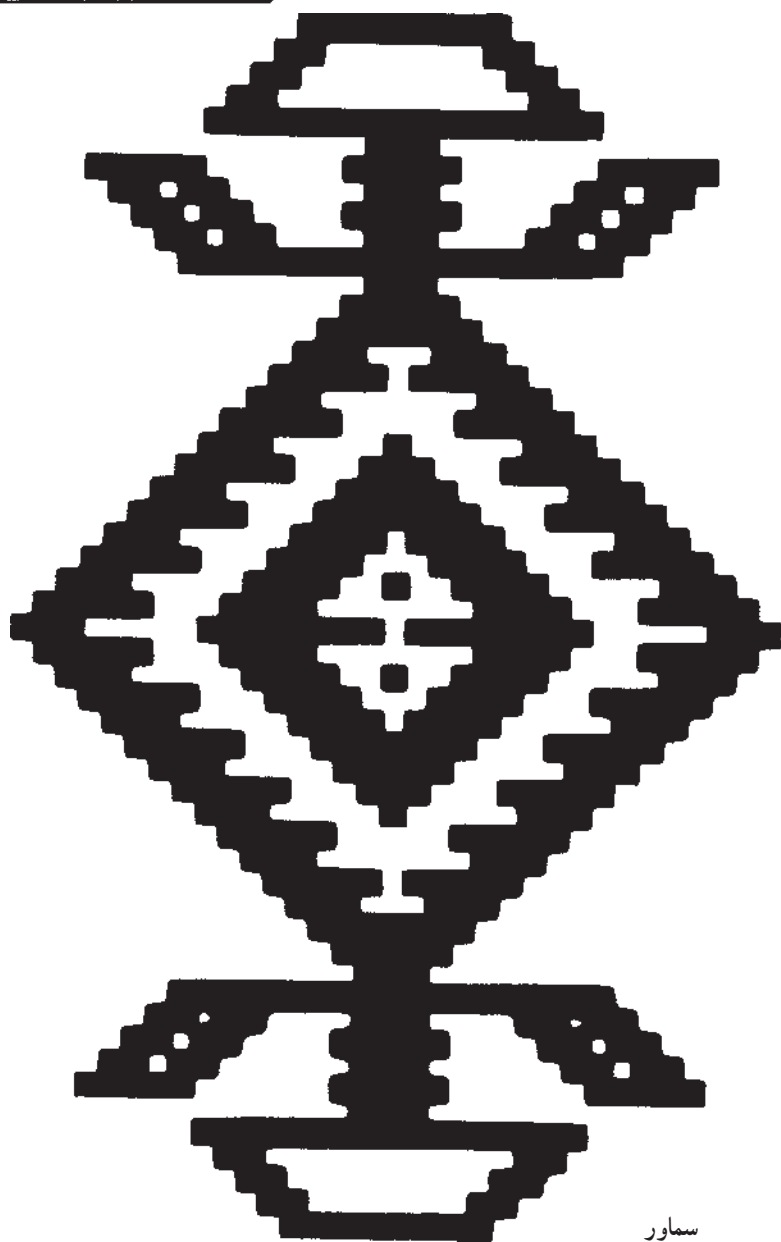
گلدان



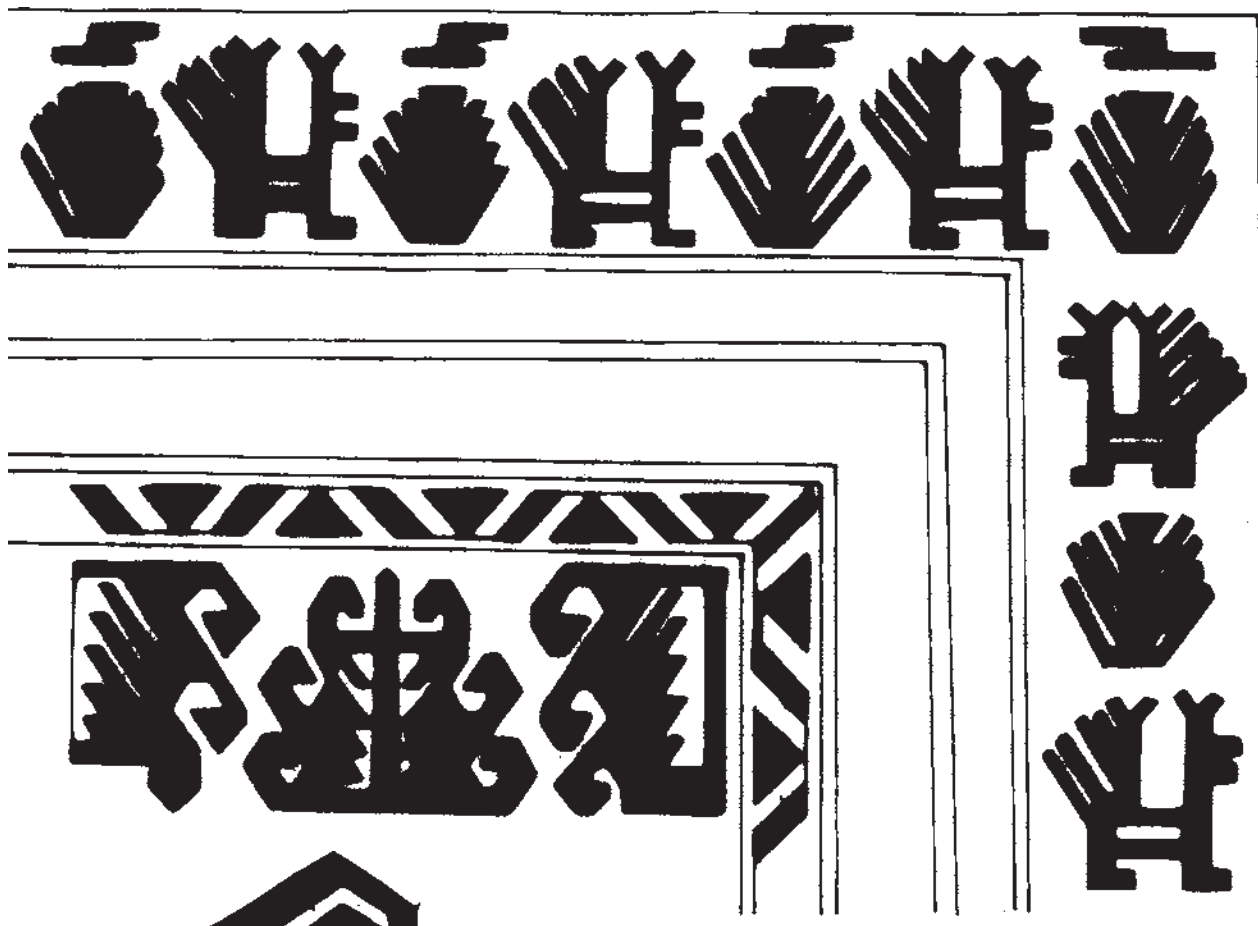
قیچی



کفگیر



سماور



نقوش گیاهان و حیوانات



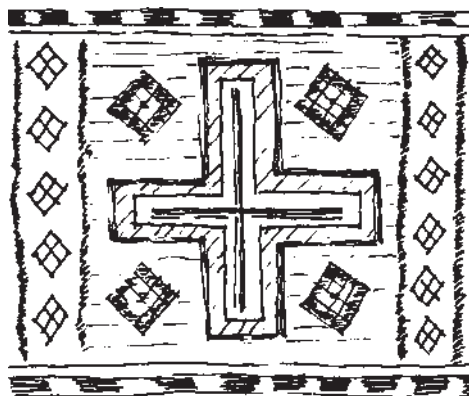
درخت



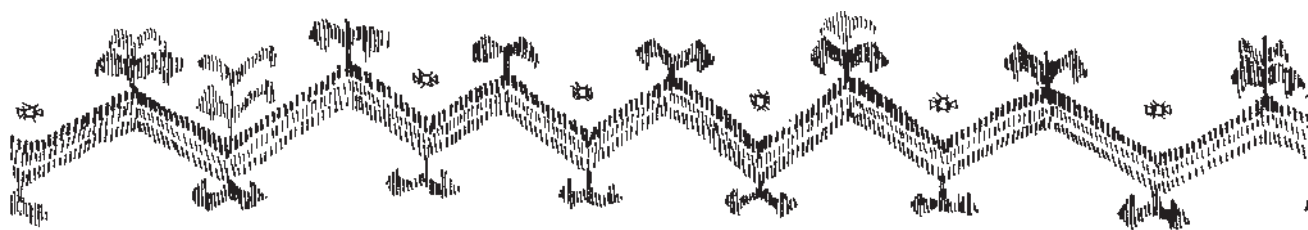
صندوق

تصویر ۳-۵

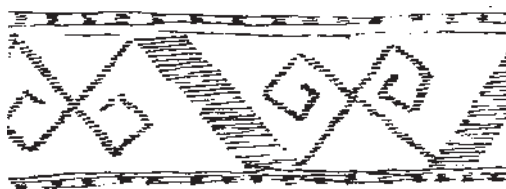
نقش‌های جناق ماندی که معمولاً در حاشیه‌ی گلیم‌ها دیده می‌شود نمادهایی است از آب جاری در نه‌رها که در کشت محصول و نگه‌داری دام‌های بافندگان نقش تعیین‌کننده داشته است. نقش‌های چلیپایی یا گل خورشیدی نیز در بسیاری از بافته‌ها جایگاه و اهمیت خورشید را در باروری زمین و تداوم زندگیشان آشکار می‌سازد.



نگاره‌های خورشیدی

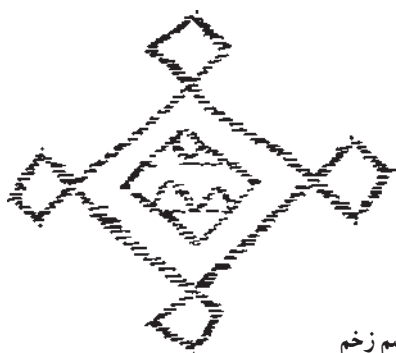


تصویر ۴-۵



نگاره‌های نه‌رجاری

نگاره‌ها و طرح‌هایی نیز در باورهای بافندگان برای دفع بلا و چشم زخم بافته می‌شده است که هنوز هم مورد تقلید قرار می‌گیرد.



تصویر ۵-۵. نگاره‌های چشم زخم

جالب توجه است که بسیاری از نقوش در ارتباط مستقیم با حالات روحی بافندگان و به عبارتی روابط بین افراد قابل تفسیر است. برای مثال در نقش بته، با رودرو قرار گرفتن بته‌ها و یا پشت بر پشت بودن بته‌ها نام نقش بته‌ی قهر و آشتی بر آن نهاده‌اند.

خلاصه‌ی کلام این که در بافت گلیم نقوش و نگاره‌ها از اهمیت قابل توجهی برخوردارند. لذا پیشنهاد می‌شود هنرجویان عزیز، به تناسب علاقمندی آن‌ها، مطالعات آزاد بیش‌تری نسبت به تحلیل نقوش گلیم انجام دهند.

خودآزمایی

- ۱- منشأ نقوش اولیه را شرح دهید.
- ۲- دسته‌بندی نقوش گلیم را نام ببرید.
- ۳- نقوش گیاهان و طبیعت در گلیم را شرح دهید.
- ۴- نقوش اشیا و حیوانات در گلیم را شرح دهید.
- ۵- با تشکیل گروه‌هایی، نام نقوش گلیم منطقه‌ی زندگیتان را گردآوری کنید (میدانی).
- ۶- با تشکیل گروه‌هایی نقوش گلیم منطقه‌ی زندگیتان را گردآوری نمایید (میدانی همراه با ترسیم یا تصویر).

ابزار و مواد اولیه گلیم بافی

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می‌رود که بتواند:

- ۱- ابزار مورد نیاز گلیم بافی را نام ببرد.
- ۲- مواد اولیه مورد نیاز گلیم بافی را نام ببرد.
- ۳- ویژگی‌های کاربرد دار بافت و قلاب را شرح دهد.
- ۴- ویژگی‌های کاربرد دفتین، قیچی، سیخ و کلاف بازکن را شرح دهد.
- ۵- ویژگی‌های نخ چله و خامه‌ی گلیم بافی را شرح دهد.



ابزار و مواد اولیه گلیم بافی

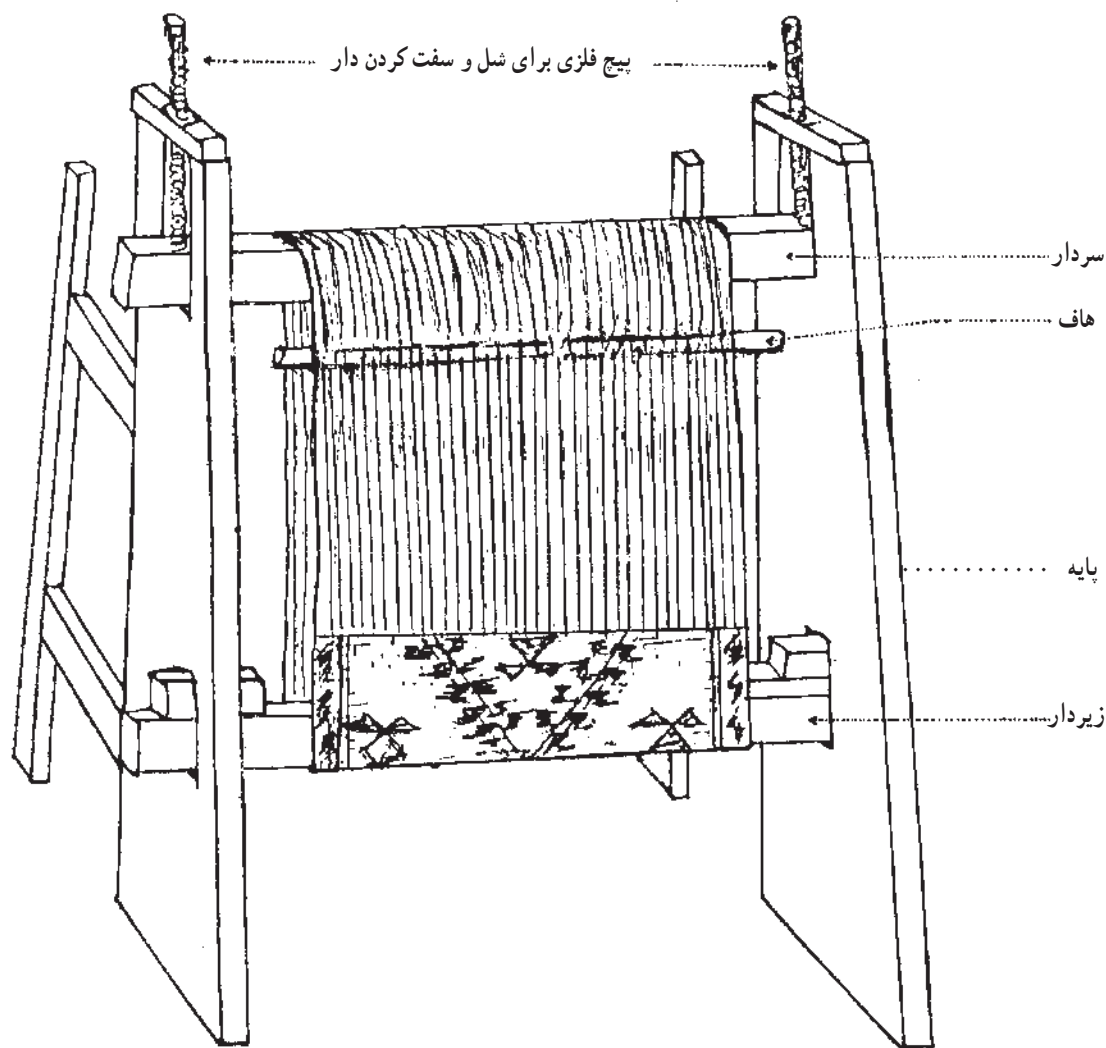
راه‌اندازی کارگاه بافت گلیم نیازمند وسایل و ملزوماتی است که صرفاً به منظور بافت گلیم کاربرد ندارد بلکه در بافت انواع دست بافت‌ها قابل استفاده است بدین جهت با معرفی این ملزومات در دو بخش ابزار و مواد اولیه، کاربرد یکایک آن‌ها را در عملیات بافت مورد بررسی قرار می‌دهیم.

الف - ابزار و وسایل بافت گلیم

۱- دار: از میان انواع مختلف دارهای بافت، دارگردان تبریزی کاربرد مناسب‌تری برای اهداف آموزش گلیم بافی دارد. این نوع دار ضمن داشتن محدودیت، به خاطر این که طول بافته‌ها هیچ‌گاه بیش‌تر از تقریباً دو برابر طول دار نخواهد گردید، دارای مزیت‌هایی به شرح زیر است (تصویر ۱).

تصویر ۱- ۶- دارگردان تبریزی

- الف - فضای کمتری را در کارگاه (ارتفاع) اشغال می کند.
- ب - محل نشستن بافنده همواره ثابت است.
- ج - همزمان با پیشرفت بافت، بافنده به راحتی می تواند بافته را به قسمت پشت دار چرخش دهد.
- جهت ساخت دارهای گردان هم از فلز و هم از چوب
- استفاده می کنند. البته امروزه دارهای فلزی متداول تر است.
- ۲- قلاب: از قلاب بافندگی جهت جلو کشیدن تارهایی که دور از دسترس قرار دارند استفاده می شود. لبه ی تیز قلاب نیز جهت قطع کردن الیاف کاربرد دارد.



تصویر ۲-۶

- ۳- دفتین: کاربرد دفتین یا شانه این است که آن را پس از عبور دادن پودهای پشمین از لابلای تارها بر روی پودها می زنند تا آن ها را در انتهای تارها بنشانند و بافت را محکم کند. البته در
- بافت گلیم استفاده از دفتین های بزرگ و سنگین ضرورت ندارد.
- ۴- قیچی: قیچی را جهت قطع نمودن الیاف (پنبه ای یا پشمی) یا اضافه نخ ها مورد استفاده قرار می دهند.

مناسب به نظر می‌رسند. توضیح بیش‌تر در این مورد در بخش بافت گلیم داده خواهد شد.



تصویر ۳-۶- قلاب، قیچی، دفتین و سیخ بودکشی



تصویر ۴-۶- کلاف بازکن



تصویر ۵-۶- نمونه‌هایی از نخ‌های پشمی و پنبه‌ای

۵- سیخ بودکشی: هر چند سیخ را به‌طور کلی از ابزار مورد استفاده در قالی‌بافی به‌شمار می‌آورند اما عمدتاً در بافت گلیم به‌کار می‌رود و موجب سهولت عبور بود از میان تارها می‌شود.

۶- کلاف بازکن: اکثر کارخانه‌ها و کارگاه‌های تولیدکننده‌ی نخ‌های پشمی و پنبه‌ای تولیدات خود را به‌صورت کلاف عرضه می‌کنند و چون در کارگاه بافت امکان به‌کارگیری نخ‌ها به‌صورت کلاف وجود ندارد، با استفاده از آن نخ‌های مورد مصرف را گلوله می‌کنیم.

ب- مواد اولیه

۱- نخ چله: جهت چله‌کشی دار بافت می‌توان از نخ پشمی یا پنبه‌ای یا ابریشمی استفاده کرد لازم به توضیح است که بسیاری از گلیم بافته‌های روستایی و عشایری بر روی چله‌های پشمی دست ریس و مقاومی بافته شده است. نخ چله می‌باید پُر تاب باشد تا بتواند تحمل کشش‌های دار را داشته باشد. نخ‌های پنبه‌ای چله دارای قطرهای متنوعی هستند که با توجه به تراکم بافت از انواع مختلف آن می‌توان استفاده کرد. از رایج‌ترین نخ‌های چله نخ نمره ۲۰ است^۱ که در تعداد (لا)ی مختلف تاییده می‌شود، مانند لا ۲۰/۴ - لا ۲۰/۶ - لا ۲۰/۱۲ - لا ۲۰/۱۸ و

۲- نخ پشم: پشم پس از ریسیده و تبدیل به نخ شدن در نزد بافندگان خامه نامیده می‌شود. خامه‌ی مورد مصرف در گلیم‌بافی همچون خامه‌های قالی‌بافی است که دارای رنگ‌بندی‌ها و قطرهای متنوعی است؛ مانند خامه با متریک ۴ یا ۵ یا ۶ و ۱۰ که با توجه به تراکم بافت خامه با قطر مناسب انتخاب می‌گردد^۲. هر میزان که شماره‌ی متریک نخ‌های پشمی افزایش می‌یابد نخ کم‌قطرتر می‌شود. لذا برای بافته‌های متراکم‌تر، از نخ‌های شماره بالا استفاده می‌کنند. برای شروع بافت گلیم در کارگاه، استفاده از نخ نمره ۲۰ - ۱۸ لا و نخ پشم متریک ۴ جهت نقشه‌هایی که بر روی جدول‌های ۱۲۰ یا ۱۰۰ (۳۰ - ۲۵ رج) ترسیم شده‌اند

۱- نمرات نخ‌های پنبه‌ای براساس سیستم انگلیسی است و هر قدر نمره‌ی نخ افزایش یابد نخ ظریف‌تر و کم‌قطرتر خواهد بود. مانند نخ‌های نمره‌ی ۳۰ و ۴۰ که به مراتب کم‌قطرتر از نخ ۲۰ می‌باشد. با توجه به نیاز در تابندگی‌ها نخ‌ها را در لاهای مختلف می‌تابند.

۲- شماره‌ی متریک تعیین‌کننده‌ی قطر نخ است و معلوم می‌کند که طول یک گرم نخ چه میزان است. برای مثال نخ نمره‌ی ۴ متریک در یک گرم وزن ۴ متر طول و نمره‌ی ۶ در یک گرم ۶ متر طول دارد. سیستم تعیین‌کننده‌ی قطر نخ‌های پشمی متریک و سیستم نخ‌های پنبه‌ای انگلیسی است که با یکدیگر تفاوت دارند.

خودآزمایی

- ۱- ابزار گلیم‌بافی را نام ببرید.
 - ۲- کاربرد هر یک از ابزارهای گلیم‌بافی را شرح دهید.
 - ۳- نخ چله‌ی گلیم‌بافی باید دارای چه ویژگی‌ای باشد؟
 - ۴- در منطقه‌ای که شما زندگی می‌کنید از چه ابزاری برای گلیم‌بافی استفاده می‌شود؟ (میدانی)
 - ۵- در منطقه‌ای که شما زندگی می‌کنید با چه موادی گلیم می‌بافند؟ (میدانی)
- با تشکیل گروه‌هایی تحقیق‌های میدانی را انجام دهید و گزارش آن‌ها را به سایر گروه‌ها در کارگاه بافت اعلام کنید.

نقشه و نقشه‌خوانی در بافت گلیم

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می‌رود که بتواند :

- ۱- علل ذهنی بافت بودن گلیم را شرح دهد.
- ۲- لوازم موردنیاز طراحی نقوش گلیم را نام ببرد.
- ۳- کاغذهای شطرنجی متنوع را نام ببرد.
- ۴- چگونگی انتقال طرح‌ها بر کاغذهای شطرنجی را بیان کند.
- ۵- ضرورت به‌کارگیری ۴ مربع از کاغذ شطرنجی در هنگام طراحی نقوش گلیم را توضیح دهد.
- ۶- نحوه‌ی رنگ‌گذاری بر کاغذهای شطرنجی را توضیح دهد.
- ۷- اطلاعات و آگاهی‌های برگرفته از نقشه‌خوانی گلیم را توضیح دهد.

نقشه و نقشه‌خوانی در بافت گلیم

به نقشه داشته باشند. در حقیقت مهارت و خلاقیت ذهنی^۱ بافندگان گلیم، همواره آنان را از نقشه بی‌نیاز می‌کند.

در قیاس بین بافت گلیم و بافت قالی ساده بودن بافت گلیم آشکار است. روشن است که همین نکته عامل مهمی است که سبب می‌شود بافندگان ماهر بتوانند بدون نقشه گلیم را بیافند. اما در آموزش‌های کارگاهی ضرورت دارد تا با به‌کارگیری روش‌هایی شناخته شده اهداف آموزشی پی‌گیری گردد. از این‌رو جهت تهیه و تأمین نقشه‌ی بافت گلیم اصول و روش‌های طرح نقشه را آغاز می‌کنیم. لوازم موردنیاز طراحی نقشه گلیم

۱- کاغذ شطرنجی

۲- مداد

۳- مدادرنگی یا ماژیک یا آب‌رنگ (بسته به در دسترس بودن)

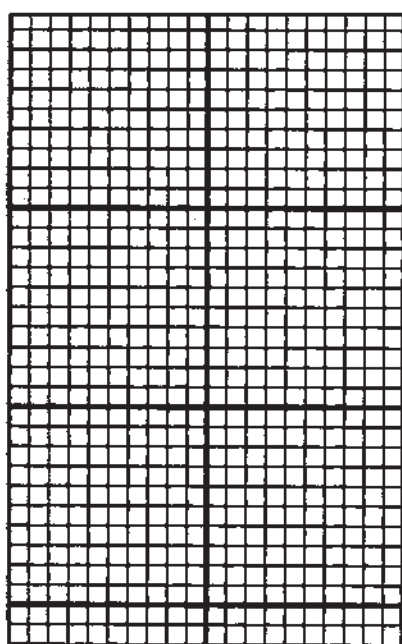
برای طرح نقوش هندسی گلیم از کاغذهای شطرنجی رایج

معمولاً بافندگان گلیم، بدون استفاده از نقشه و با آموزش سنتی که سینه به سینه به آن‌ها رسیده است به بافت گلیم مشغول می‌شوند؛ از این‌رو گلیم را «بافته‌ای ذهنی» می‌دانند. همین آموزش‌های تجربی یا سنتی عامل مهمی است که نمی‌گذارد بافندگان از چارچوب‌ها و محدوده‌های مشخص خود خارج شوند. لذا براساس آموخته‌هایی که مبتنی بر فرهنگ و قومیت آنان است رنگ‌ها و نقش‌ها را به‌هم می‌آمیزند. تولید گلیم در میان ایلات و عشایر که ساده‌زیستی از وجوه مشخص زندگی خانه به‌دوشی آنان است رواج دارد. آن‌ها زندگی خود را با طبیعت همساز کرده‌اند از این‌رو حاصل برداشت‌های خود از طبیعت را نیز در نقوش بافته‌هایشان آشکار می‌سازند.

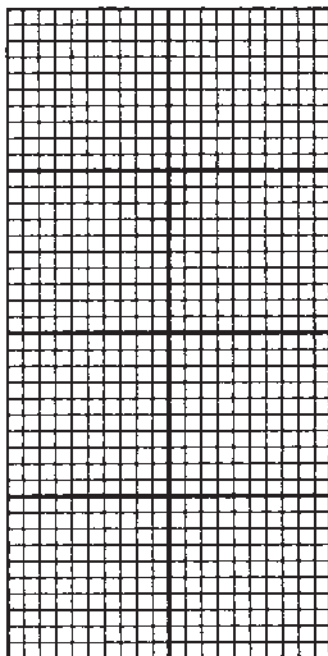
بافندگان روستایی و عشایر با تکیه بر آموخته‌های خود می‌توانند به‌راحتی یک یا چند طرح را بیافند بدون این که نیازی

۱- به‌طور عموم ایلات و عشایر بافندگان ذهنی‌باف هستند و در بافت قالی و گلیم ... از نقشه استفاده نمی‌کنند حتی در مناطقی که در بافت قالی از نقشه استفاده می‌شود بافت گلیم ذهنی است.

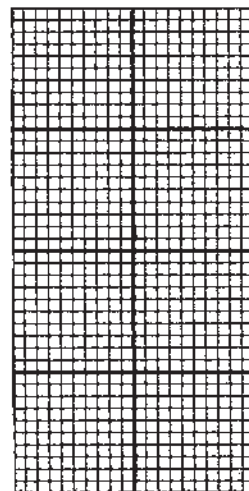
استفاده می‌کنیم کاغذهای شطرنجی جهت طراحی قالی با آن‌ها وجود دارد، اما جهت آموزش کاغذهای شطرنجی ۱۰۰ یا ۱۲۰^۱ مناسب است (تصویر ۱).



شماره‌ی ۱۰۰ (۲۵ رج)

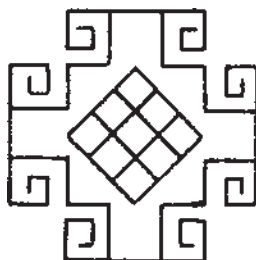


شماره‌ی ۱۲۰ (۳۰ رج)



شماره‌ی ۱۶۰ (۴۰ رج)

تصویر ۱-۷- انواع کاغذهای شطرنجی



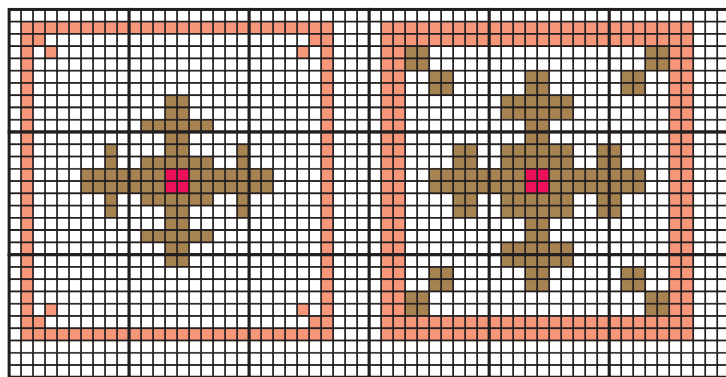
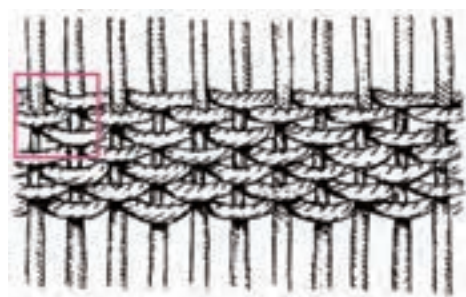
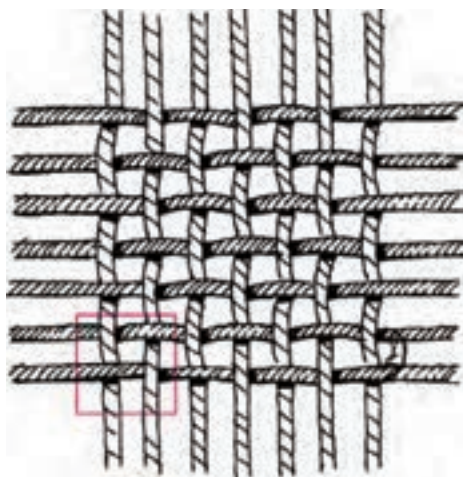
تصویر ۲-۷- نمونه‌هایی از نقوش

۱- کاغذهای شطرنجی با شماره‌های متنوع براساس رج‌شمار بافت چاپ می‌شوند. به‌طور مثال جدول شطرنجی شماره‌ی ۱۲۰ دارای رج‌شمار ۳۰ و شماره‌ی ۱۰۰ دارای رج‌شمار ۲۵ می‌باشد و رج‌شمار عبارت است از تعداد مربع‌هایی که در ۶/۵ سانتی متر طول یا عرض نقشه وجود دارد. اطلاعات کامل رج‌شمار در بخش بافت قالی به شما داده خواهد شد.

تار چله و هر ردیف افقی نشانگر یک بار عبور بود از لابه لای تارهای چله (به صورت یکی در میان) است. در هنگام بافت، بود یک بار از میان تارها عبور می کند (رفت) و در ردیف بعدی بود (همان رنگ) به صورت معکوس از میان تارها باز می گردد (بازگشت) که موجب می شود تارها پوشیده شوند. در صورت عدم توجه به این که هر بود نیاز به رفت و برگشت دارد و اگر بود یک بار از میان تارها عبور نماید نقشی که حاصل خواهد شد با نقشه ی بافت بسیار متفاوت خواهد بود. از این رو ضرورت دارد برای هر قسمت از نقوش و نقشه ی گلیم ۴ مربع هم رنگ در کنار یکدیگر قرار گیرند  تا بدین وسیله یک نقطه ی بافت گلیم به وجود آید. فاصله ی نقوش با یکدیگر یا متن نیز باید با توجه به ۴ مربع در نقشه گنجانیده شود.

طراحان نقوش سنتی معمولاً به دو روش نقوش مورد نظر خود را طرح می کنند. برخی از آن ها بر کاغذهای بدون جدول طراحی می کنند و در ضمن کار اصلاحات و تغییرات لازم را نیز انجام می دهند، سپس آن را بر سطح کاغذهای شطرنجی منتقل می کنند. برخی دیگر از همان ابتدا با استفاده از کاغذ شطرنجی طراحی را آغاز می کنند. به هر حال در هر دو روش مقصود اصلی حاصل شدن طرح مورد نظر است. در آموزش های اولیه بهتر است طرح ها بر سطوح کاغذهای ساده تمرین و اجرا و سپس بر روی کاغذهای شطرنجی منتقل شود.

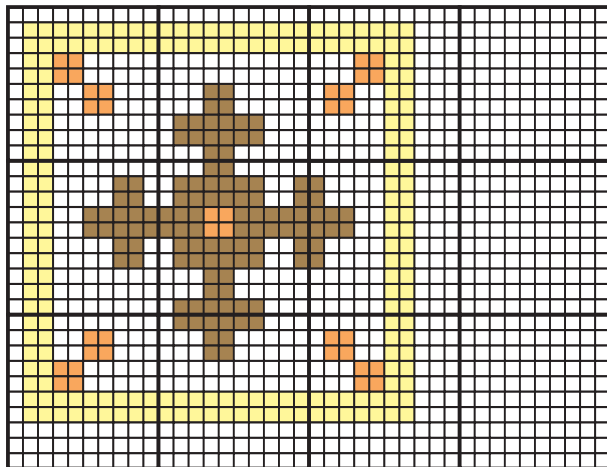
انتقال نقوش بر کاغذ شطرنجی نیازمند آشنایی طراح با چگونگی بافت گلیم است و بدون این آشنایی، طرح تهیه شده دارای نقص خواهد شد که به هنگام بافت گلیم آشکار می گردد. هر ردیف خانه ی عمودی در کاغذ شطرنجی، نشانگر یک



آجرای غلط نقشه ی گلیم

آجرای صحیح نقشه ی گلیم

تصویر ۳-۷- جهت طرح نقوش گلیم حداقل به ۴ مربع در کنار یکدیگر نیاز داریم و در صورتی که نقش در یک یا دو خانه ی مربع طراحی می گردد به دلیل درهم رفتن پودها در رنگ های مختلف دچار بهم خوردگی نقش و دور از نقشه بافت خواهد بود.



تصویر ۵-۷

نقشه خوانی

پیش از برپایی دار بافت و چله کشی می توان اطلاعات و آگاهی هایی را از نقشه ی بافت گلیم دریافت کرد :

الف — مشخص نمودن تعداد تارهای چله : می دانیم هر خانه ی مربع در راستای طول نقشه نشانگر یک تار چله است. از این رو با شمارش خانه های مربع در عرض، تعداد تارهای مورد نیاز چله مشخص خواهد شد.

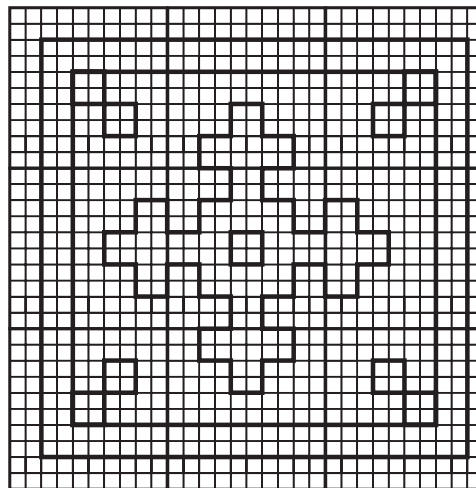
ب — مشخص نمودن تعداد پودهایی که از میان تارها عبور خواهند کرد : هر ردیف افقی خانه های مربع نشانگر عبور بود از میان تارها (رفت) و ردیف بالایی نشانگر بود برگشت است. چنانچه قطر نخ بود متناسب با نقشه ی بافت انتخاب شده باشد و در هر عبور به میزان مربع نقشه تارها را پوشش دهد تعداد خانه های مربع در طول نقشه، تعداد عبور پودها را از میان تارها مشخص می کند.

ج — شماره ی کاغذ شطرنجی نشانگر آن است که در هر $6/5$ سانتی متر چه تعداد خانه ی مربع وجود دارد. برای مثال، کاغذ شطرنجی 120 در هر $6/5$ سانتی متر دارای 30 خانه ی مربع می باشد که این نشانگر آن است که در هر $6/5$ سانتی متر 30 تار چله به صورت موازی کنار یکدیگر قرار خواهند گرفت.

د — تغییر رنگ خانه های مربع در راستای افقی نشانگر آن است که رنگ پود تغییر می یابد.

هـ — با توجه به رنگ های نقشه ی بافت می توان میزان تقریبی مورد مصرف نخ های پشمی را در هر رنگ برآورد کرد.

انتقال نقش بر سطح کاغذ شطرنجی با توجه و دقت به موارد اشاره شده به سهولت امکان پذیر است (تصویر ۴).



تصویر ۴-۷ انتقال طرح بر کاغذ شطرنجی

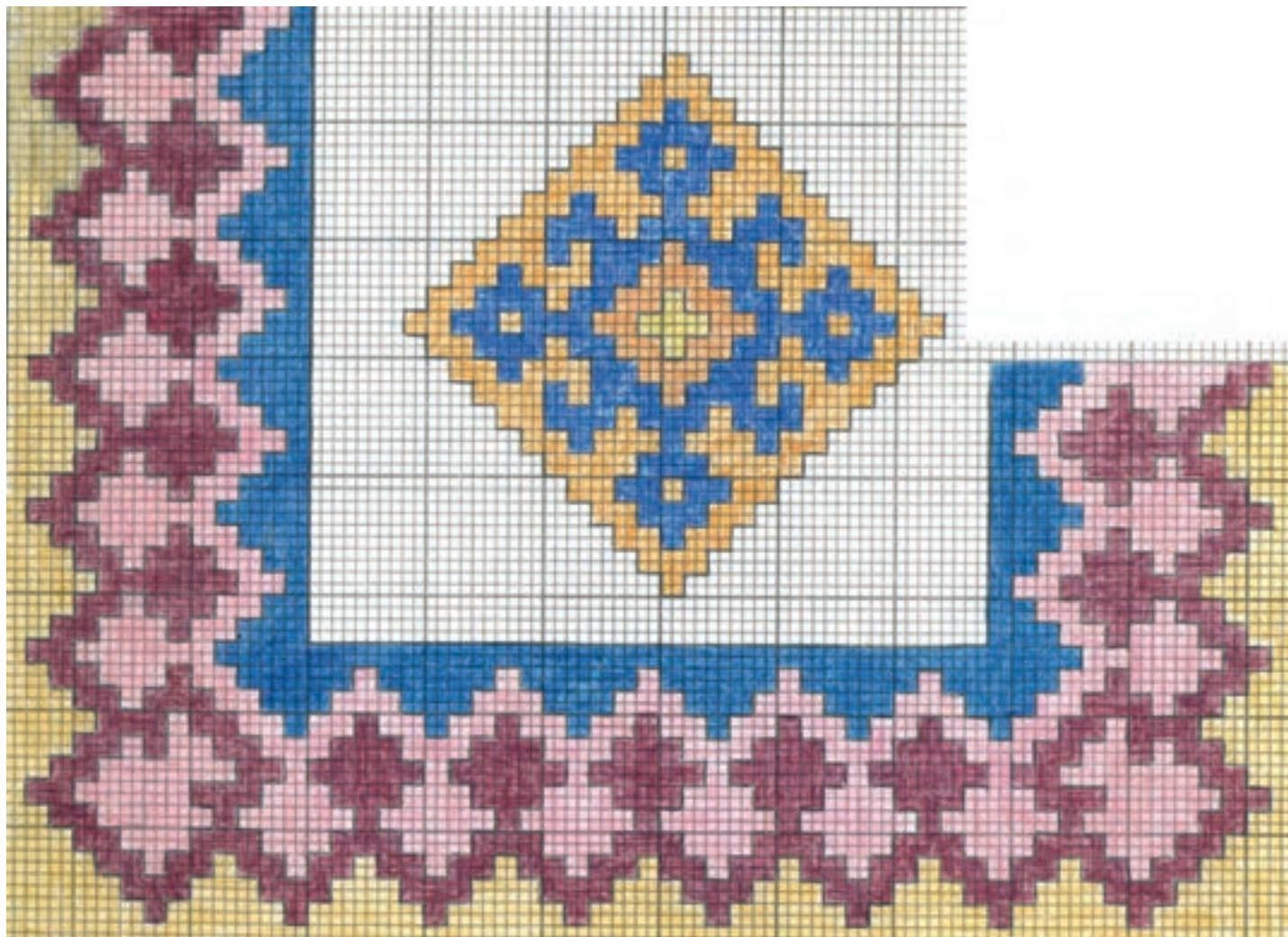
پس از انتقال طرح می توان با ابزاری که در دسترس است به رنگ کردن متن و نقوش اقدام کرد. در رنگ گذاری نقوش بایستی از رنگ ها به گونه ای استفاده کرد تا خطوط جداول شطرنجی پوشیده نشود.

توصیه می شود پیش از اقدام به رنگ گذاری نقشه، به موارد زیر توجه گردد و پس از آزمون های لازم رنگ گذاری قطعی صورت گیرد :

- ۱- شناخت صحیح رنگ ها و ارزش هریک از آن ها در به وجود آوردن بافته ای زیبا نقش مهمی ایفا می کند.
- ۲- تعداد رنگ های مورد استفاده قبلاً تعیین شده باشد.
- ۳- قدرت فام رنگ های انتخابی یکسان باشند.
- ۴- در کاربرد صحیح رنگ های سرد و گرم و هم خانواده دقت شود.

توجه به موارد فوق از کاربرد رنگ های اتفاقی و بدون برنامه در نقشه جلوگیری می کند. یک نقشه ی گلیم را می توان با تغییر رنگ زمینه یا سایر نقوش دچار دگرگونی نمود.

جهت تسریع در رنگ گذاری، می توان به رنگ کردن بخش هایی از نقوش نیز اکتفا نمود.



تصویر ۶-۷- نقشه‌ی بافت گلیم (فارس)

خودآزمایی

- ۱- لوازم موردنیاز طراحی نقوش گلیم را نام ببرید.
- ۲- تنوع کاغذهای شطرنجی را توضیح دهید.
- ۳- چنانچه به هنگام طراحی نقوش گلیم از ۴ مربع

 کاغذ شطرنجی استفاده نکنیم چه مشکلاتی برای نقشه‌ی گلیم به وجود می‌آید؟
- ۴- رنگ‌گذاری نقوش بر کاغذهای شطرنجی را شرح دهید.
- ۵- با بهره‌گیری از مجموعه‌ی نقوش گلیم که از منطقه‌ی زندگی خودتان گردآوری کرده‌اید دو نقش را بر کاغذهای شطرنجی ترسیم و رنگ‌گذاری نمایید (عملی).
- ۶- با تشکیل گروه‌هایی نقوشی را که حاصل خلاقیت‌های فردی خودتان است ترسیم و رنگ‌گذاری کنید (عملی).
- ۷- ضمن بهره‌گیری از نقشه‌ی گلیم چاپ شده، نقشه‌های موفق گروهی خویش را در اندازه‌ی متناسب ترسیم و رنگ‌آمیزی نمایید و آن‌ها را جهت استفاده در کارگاه بافت آماده کنید.

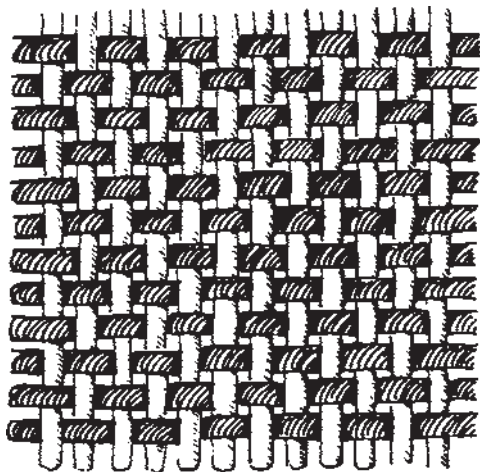
انواع روش‌های بافت

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می‌رود که بتواند:

- ۱- انواع روش‌های بافت را نام ببرد.
- ۲- بافت ساده و متعادل را توضیح دهد.
- ۳- بافت پودنمای ساده و چاک‌دار را شرح دهد.
- ۴- بافت پودنمای خمیده را توضیح دهد.
- ۵- بافت پودنمای متصل را شرح دهد.
- ۶- بافت پیچشی را توضیح دهد.

انواع روش‌های بافت

گلیم‌بافی دارای روش‌های متنوعی است. در تقریباً همه‌ی مناطق ایران، با بهره‌گیری از انواع روش‌ها، بافته‌های متنوعی از گلیم عرضه می‌شود. از رایج‌ترین روش‌های بافت گلیم بافت پودنما است که در آموزش کارگاهی مورد تمرین قرار خواهد گرفت. آشنایی با انواع روش‌های بافت در جهت ایجاد خلاقیت‌های فرد و پیشرفت اهداف آموزشی مؤثر خواهد بود.



تصویر ۱-۸- بافت متعادل یا ساده

۱- بافت ساده یا متعادل

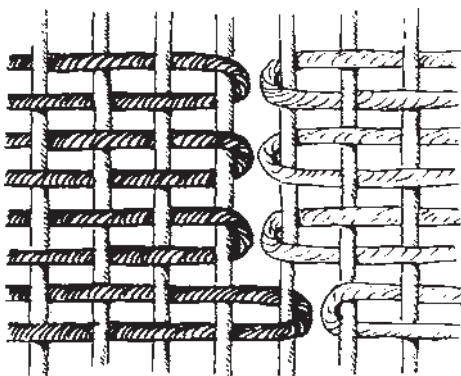
ساده‌ترین نوع بافت از زمانی که انسان‌ها بافتن را آموخته‌اند، تا امروز، این نوع بافت است. در این روش بافت معمولاً حد فاصله‌ی نخ‌های چله با یکدیگر کم است و نخ‌ی که از لابه‌لای تارها عبور می‌کند (پود) هم قطر نخ‌های چله می‌باشد. بر سطح چنین بافته‌هایی، به صورت یکی در میان، نخ‌های تار دیده می‌شود. از این رو می‌توانیم با انتخاب نخ چله و پود هم رنگ سطحی یک‌نواخت و یک‌رنگ داشته باشیم یا آن‌که با تغییر رنگ تارها و پودها بر سطح بافته نقوش شطرنجی ایجاد کنیم (تصویر ۱).

۲- بافت پودنما

شکاف بین تارها به هنگام بافت نباید طولانی گردد چون به استحکام گلیم لطمه وارد می شود. گلیم هایی که با روش پودنمای چاک دار بافته می شوند پشت و روی یکسان دارند و بافته دو رویه است (تصاویر ۴ و ۵).



تصویر ۴-۸- گلیم با روش بافت چاک دار

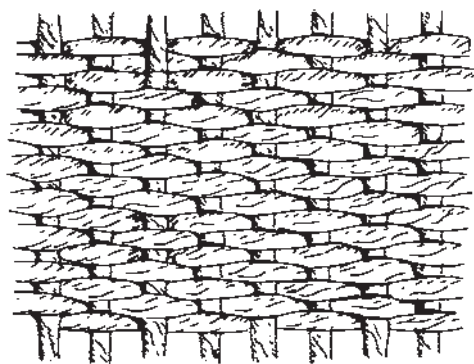


تصویر ۵-۸- بافت چاک دار

الف - پودنمای ساده: متداول ترین روش بافت گلیم است. در این روش به طور معمول فاصله ی تارهای چله از یکدیگر به اندازه ی $1/5$ برابر قطر نخ تار است. عبور پود از لابه لای تارها و قرار گرفتن آن ها بر یکدیگر نخ های تار را پوشش می دهد و گلیم دارای سطحی یک نواخت و پوشیده از پودها می گردد. پشت و روی گلیم هایی که با روش پودنما بافته می شوند یکسان است (تصاویر ۲ و ۳).



تصویر ۲-۸- نمونه ی گلیم پودنمای ساده

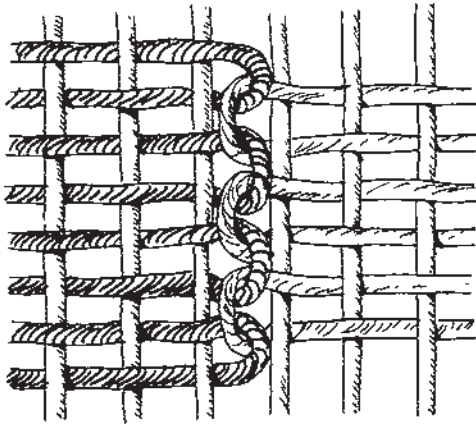


تصویر ۳-۸- بافت پودنمای ساده

۳- بافت پودنمای خمیده یا پود اضافی

این روش بافت معمولاً در بافته های کردستان بیش تر دیده می شود. پودها در عبور از میان تارها از حالت یک نواخت خارج می شوند و با فشردگی بر یکدیگر شکلی ناهموار و منحنی می یابند. این ناهمواری ها نقوشی منحنی و نیمه هندسی را به وجود می آورد. این گونه بافته ها نیز دو رویه اند (تصاویر ۶ و ۷).

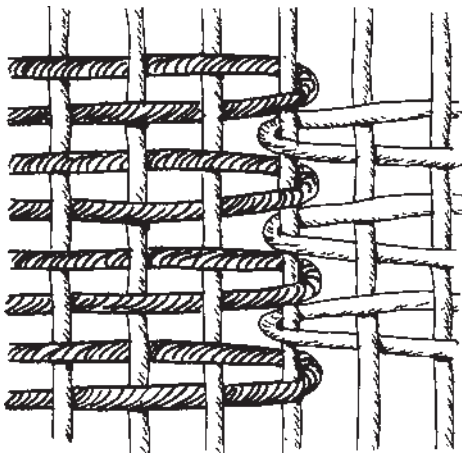
ب - پودنمای چاک دار: در این شیوه از بافت، با تغییر رنگ پود برای ایجاد نقش، فواصلی بین تارهای چله ایجاد می گردد و نقوش به صورت پلکانی بر سطح گلیم آشکار می شوند.



بافت پودنمای متصل

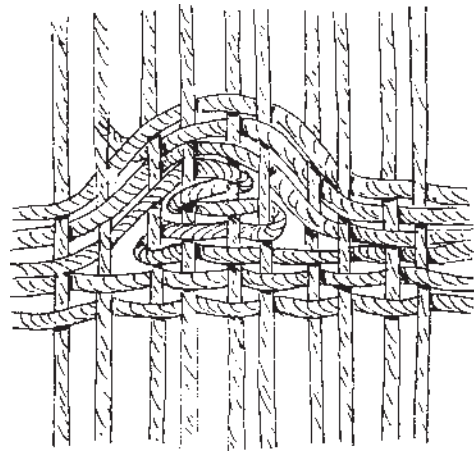


تصویر ۸-۶ — گلیم بافته شده با بافت خمیده



بافت پودنمای متصل

تصویر ۸-۸



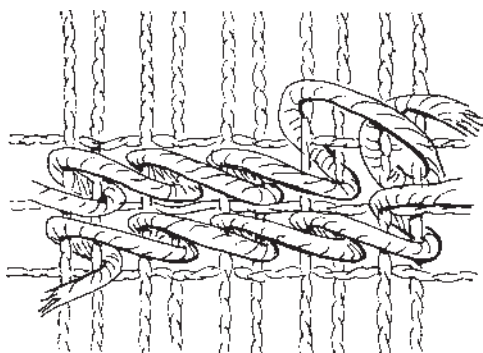
تصویر ۸-۷ — بافت پودنمای خمیده

۵- بافت پیچشی

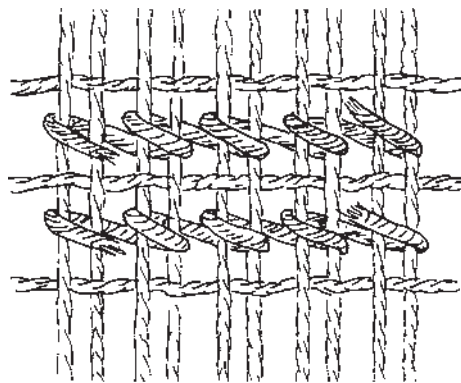
بافت پیچشی در مناطق آذربایجان، کرمان و فارس در بافت ورنی، شیرکی پیچ و سوزنی متداول است. در این روش پودهای نسبتاً باریک از لابه لای تارها عبور می نمایند. و در ردیف بعد پودهای نسبتاً قطورتر به دور دو تار چله پیچش می یابند که موجب می گردد تا سطح بافته به صورت موج دار درآید. در چنین بافته هایی معمولاً پودهای باریک تر که یک در میان از بالا و پایین پودهای پیچشی عبور کرده دیده نمی شوند و پوشیده هستند. با تغییر زوایای پیچش پودها به گرد تارها، سطح موج دار بافته های پیچشی را متنوع می نماید. این گونه بافته ها دارای پشت و روی یکسان نیستند و گلیم یک رویه است.

۴- بافت پودنمای متصل

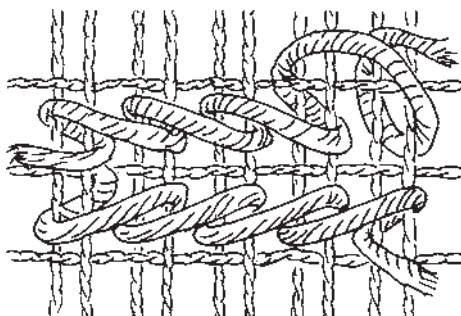
بافت پودنمای متصل مشابه روش چاک دار است اما پودهای غیر هم رنگ به دور یک تار پیچیده می شوند و از این رو چاک و شکافی در بافته ایجاد نمی شود یا این که پودها در محل شکاف از یکدیگر عبور کرده و بافته ی گلیم را متصل می نمایند. البته در هر دو روش، در محل پیچش پودها در یکدیگر یا بر تار چله، رنگ ها در یکدیگر تداخل می کنند (تصویر ۸).



بافت پیچشی



بافت پیچشی معکوس



بافت پیچشی جناقی

تصویر ۹ - ۸



تصویر ۱۰ - ۸ - نمونه ای از بافت پیچشی (ورنی)

خودآزمایی

- ۱- روش‌های متنوع بافت را نام ببرید.
- ۲- بافت ساده و متعادل را شرح دهید.
- ۳- بافت ساده و چاک‌دار گلیم را شرح دهید.
- ۴- بافت پودنمای خمیده و متصل را توضیح دهید.
- ۵- انواع بافت پیچشی را شرح دهید.
- ۶- با تشکیل گروه‌هایی درباره‌ی انواع روش‌های بافت گلیم در منطقه‌ی زندگیتان تحقیق کنید و آن‌ها را با روش‌هایی که آموخته‌اید تطبیق دهید (میدانی).

چله کشی

هدف های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می رود که بتواند :

- ۱- دار بافت گلیم را تنظیم و آماده نماید.
- ۲- با اندازه گیری سردار و زیردار نقطه ی میانی را مشخص نماید.
- ۳- فواصل دو طرف نقطه ی میانی را بر سردار و زیردار مشخص نماید.
- ۴- ویژگی های نخ چله و فاصله ی تارهای چله را بیان نماید.
- ۵- نخ هاف و مهار را بر دار متصل، و دار بافت گلیم را چله کشی نماید.
- ۶- نحوه ی زوج بودن تارهای چله را بیان نماید.
- ۷- تسمه ی مهار را در لابه لای تارهای چله قرار دهد.
- ۸- هاف را در لابه لای تارهای چله قرار دهد.
- ۹- دار چله کشی شده را جهت بافت آماده کند.

بستن مهره ها جهت کشش تارهای چله باشیم. سطح سردار و زیردار که تارها بر آن ها قرار خواهند گرفت به گونه ای باشد که به علت تیزی موجب گزیدگی یا پارگی تارها نگردد.

۲- با اندازه گیری زیردار و سردار نقطه ی میانه را به دست آورده و طرفین نقطه ی میانی را به اندازه های ۶/۵ سانتی متر تقسیم بندی می نماییم. با این تقسیم بندی دو نکته ی مهم را مورد توجه قرار می دهیم.

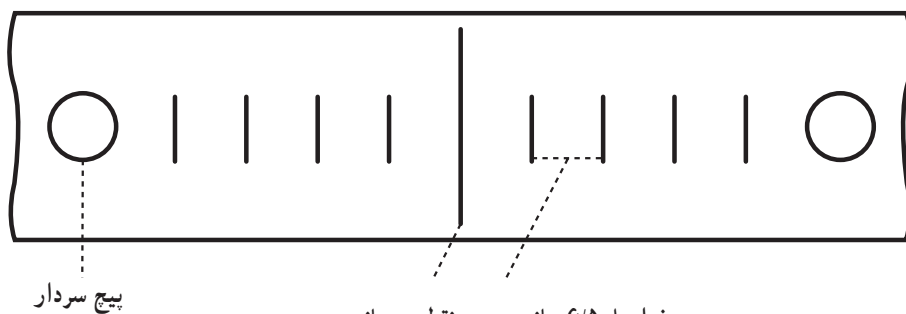
الف: توزیع تارهای چله در هر دو طرف نقطه ی میانه برابر شده و فشار یکسانی بر دار وارد می شود و تارها نیز دارای کشش یک نواختی خواهند شد.

ب: با تقسیم شدن اطراف نقطه ی میانه به اندازه های ۶/۵ سانتی متر تراکم بافت مشخص می گردد و تعداد تارهایی که در ۶/۵ سانتی متر در کنار یکدیگر قرار خواهند گرفت مشخص و قابل شمارش می گردد؛ لذا با احتساب کل تارهای چله و تقسیم آن به دو طرف نقطه ی میانه نقطه ی شروع اولین تار را مشخص می کنیم (تصویر ۱).

چله کشی دار بافت دارای اهمیت خاصی است، زیرا اولین گام عملی جهت شروع هر دست بافته ای با آن آغاز می شود. از این رو دقت و رعایت نکات فنی لازم به هنگام چله کشی این امکان را فراهم می آورد تا گلیم در طول عمل بافت، ساختاری سالم و قابل اعتماد داشته باشد. پیش از چله کشی باید این ملاحظات را مورد نظر قرار دهیم :

مقدمات چله کشی

۱- دار بافت را مورد بررسی قرار دهیم تا مطمئن شویم که سلامت و کیفیت فنی مورد نظر را دارا می باشد. دو قسمت افقی دار (سردار و زیردار) که نخ های چله بر آن ها استوار خواهند شد حتماً باید با یکدیگر موازی باشند. پس با اندازه گیری فاصله ی هر دو قسمت نسبت به موازی بودن آن ها مطمئن می شویم و در صورت نیاز به تنظیم فاصله، با گشودن یا بستن مهره های سردار آن ها را موازی می نماییم. دقت کنید که قسمت متحرک (سردار) در وضعیت متعادلی قرار داشته باشد تا در صورت نیاز قادر به



فواصل ۶/۵ سانتی متری نقطه‌ی میانی
تصویر ۱-۹- نمایشی از تقسیمات سردار

۳- نخ چله کشی باید دارای کیفیت مطلوب و متناسب با تراکم بافت گلیم باشد. از این رو با انتخاب نخ پرتاب و قطر متناسب چله کشی را آغاز می‌کنیم. لازم به توضیح است که در چله کشی فاصله‌ی تارها به اندازه‌ی تقریبی ۱/۵ برابر قطر تار با یکدیگر خواهند بود.

چله کشی: چله کشی دار بافت نیازمند همکاری دو نفر با یکدیگر است. به این ترتیب که یک نفر در قسمت نزدیک به زیردار به حالت نشسته و نفر دیگر به حالت ایستاده نزدیک سردار کار چله کشی را انجام می‌دهند. پیش از آغاز چله کشی دو نخ قطورتر از تارهای چله را به حالت نیمه کشیده بین دو پایه‌ی دار، عمودی می‌بندیم. نخ بالا را که سمت سردار است هاف^۱ می‌نامیم و نخ پایین نزدیک زیردار را که جهت تسمه‌ی مهار کننده‌ی بافت مصرف خواهیم نمود از این پس مهار می‌نامیم.

نفر اول با گره زدن و مهار نمودن اولین نخ تار به زیردار (سمت راست)^۲ آن را از زیر مهار و روی هاف عبور می‌دهد و نفر دوم با دریافت گلوله‌ی نخ، تار چله را در محل موردنظر قرار داده و با ایجاد کشش مناسب با انگشتان دست و حفظ کشش تار گلوله‌ی نخ را با دست راست از زیر دار تحویل نفر اول خواهد داد. نفر اول با قرار دادن تار در فاصله‌ی مناسب با تار قبلی و حفظ کشش یک نواخت تار آن را از روی مهار و زیر هاف عبور می‌دهد و گلوله‌ی نخ را به نفر دوم می‌سپارد. نفر دوم نیز تار را در فاصله‌ی مناسب با تار قبلی استوار کرده ضمن

حفظ کشش تار آن را به سمت زیر دار خواهد آورد. استمرار چرخش تارها از سردار و زیر دار و عبور با ترتیب از زیر و روی مهار و هاف با حفظ کشش یک نواخت تار چله تا آخرین تار ادامه خواهد داشت و در نهایت با گره زدن و مهار نمودن آخرین تار چله کشی تمام می‌شود. لازم به ذکر است که در بافت گلیم همواره تعداد تارهای چله باید زوج باشد. بدین جهت و برای پرهیز از اشتباه، آخرین تار چله را از روی مهار زیرهاف عبور می‌دهیم. در این حالت همواره تعداد تارهای زوج خواهیم داشت. یادآور می‌شویم که اولین تار چله را از زیر مهار و روی هاف عبور داده بودیم.

نکته‌ی حائز اهمیت در چله کشی حفظ کشش یک نواخت تارهای چله است و باید در نظر داشت بافت گلیم نیازمند کشش زیادی در تارها نیست.

در پایان کار چله کشی، تارها در فواصل یکسان و موازی و هم‌چنین در دو سوی نقطه‌ی میانه به تعداد زوج و مساوی قرار خواهند گرفت. در ادامه و تکمیل چله کشی تسمه‌ای فلزی یا چوبی را از لابه‌لای تارهای نخ مهار عبور می‌دهیم^۳ و با قرار دادن در پایین‌ترین قسمت تارها و موازی با زیر دار تسمه را با بستن یا پیچ کردن به زیر دار استوار می‌کنیم. طول تسمه‌ی مهار لازم است اندکی بیش‌تر از عرض چله‌ها باشد. پس از کار گذاشتن تسمه‌ی مهار نیازی به نخ مهار نیست و می‌توان آن را قطع کرد. جهت هاف نیز یک لوله‌ی آلومینیومی یا چوبی مدور به

۱- هاف همان واژه‌ی انگلیسی half به معنای نیمه است که تارهای چله را به دو بخش زیر و رو تقسیم می‌کند.

۲- نخ مهار تارها را به دو بخش زیر و رو عکس هاف تقسیم می‌نماید و با قرار گرفتن تسمه‌ی مهار در میان تارها و آغاز بافت گلیم موجب تثبیت و استحکام شروع بافت می‌گردد. بدون مهار نیز چله کشی بافت گلیم امکان‌پذیر است، اما جهت افزایش کیفیت بافت استفاده از مهار توصیه می‌گردد.

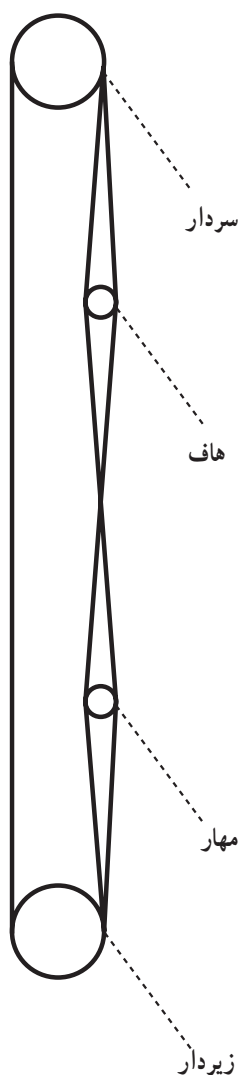
۳- تسمه‌ی مهار به پهنای ۲ الی ۳ سانتی متر و قطر ۳ الی ۵ میلی‌متر از جنس آلومینیوم یا چوب مناسب است.

شود، تا آخرین مرحله‌ی بافت نخ، هاف را حفظ می‌کنیم. با کار گذاشتن تسمه‌ی مهار و هاف در لابه‌لای تارها ضربداری از تارها ایجاد می‌شود تنظیم مناسب کشش تارها آخرین مرحله‌ی چله‌کشی است که با بالا کشیدن منظم سردار به وسیله‌ی پیچ‌های تنظیم کننده انجام می‌شود. (تصویر ۲)

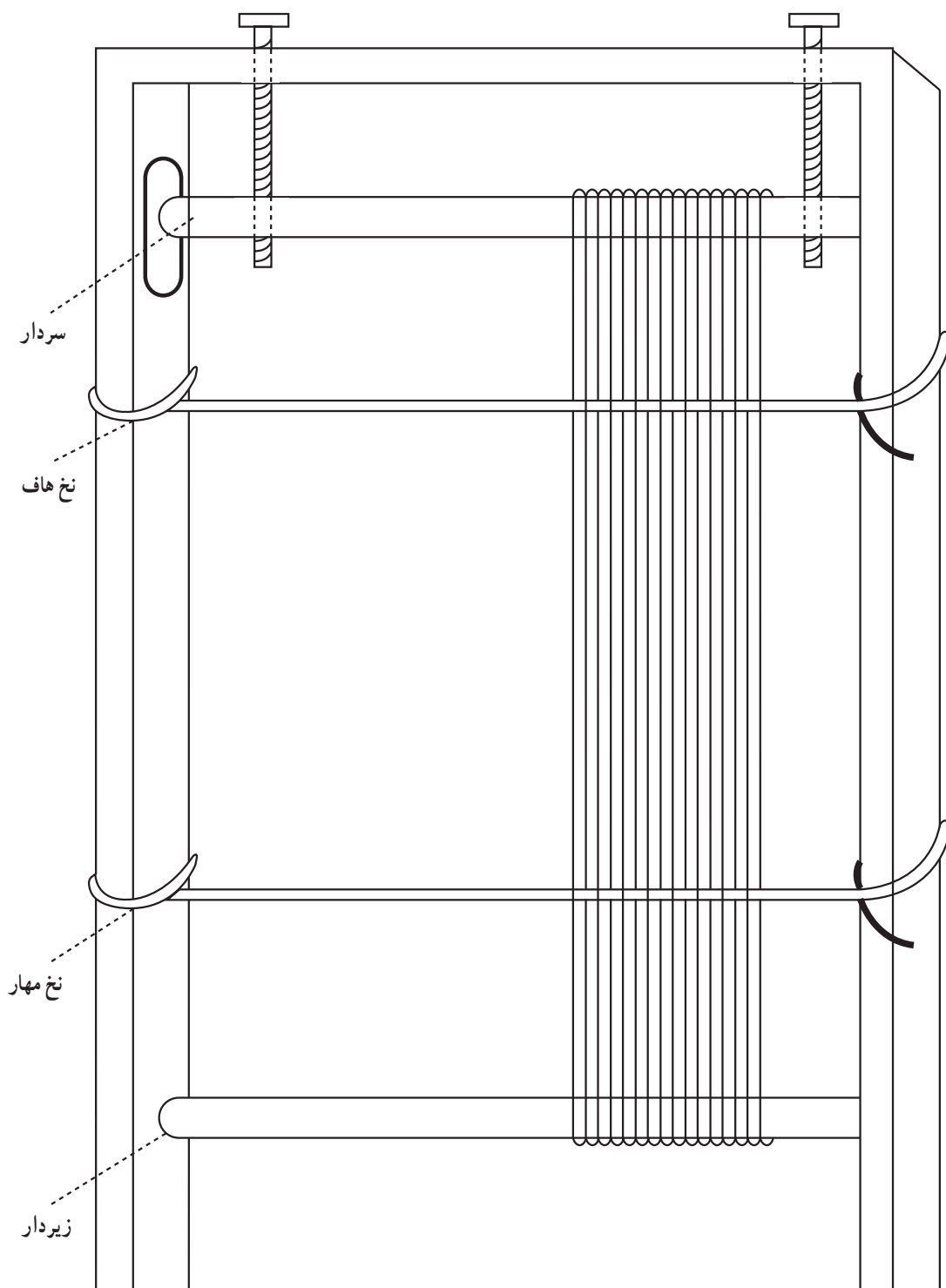
قطر ۱ الی ۲ سانتی‌متر را از میان تارهای نخ هاف عبور می‌دهیم تا با ایجاد فاصله‌ی بین تارها آن را به دو بخش زیر و رو تقسیم کند. در این صورت در هنگام بافت فاصله‌ی موجود بین تارهای زیر و رو اجازه می‌دهد که عبور پود به راحتی صورت پذیرد. در اینجا لازم است طول هاف اندکی بیش‌تر از عرض چله‌ها باشد و چون احتمال دارد به هر علت هاف از میان تارهای چله خارج



تصویر ۲- ۹- چله‌کشی بر روی دار



تصویر ۳- ۹- نمایی از جانب دار چله‌کشی شده و ضربدر تارها



تصویر ۹-۴

خودآزمایی

- ۱- دار بافت گلیم را جهت چله کشی تنظیم و آماده کنید.
- ۲- با تعیین نقطه‌ی میانی در سر دار و زیر دار فواصل مشخص کننده‌ی دو طرف نقطه‌ی میانی را مشخص کنید.
- ۳- نخ هاف و مهار را با فاصله‌ی مناسب از یکدیگر بر پایه‌های دار متصل سازید.
- ۴- با انتخاب نخ چله‌ی مناسب، دار بافت گلیم را چله کشی کنید.
- ۵- علت عبور اولین تار چله از روی هاف و آخرین تار چله از زیر هاف را توضیح دهید.
- ۶- تسمه‌ی مهار و هاف را در لابه‌لای تارهای چله قرار دهید و دار چله کشی شده را جهت بافت گلیم آماده کنید.

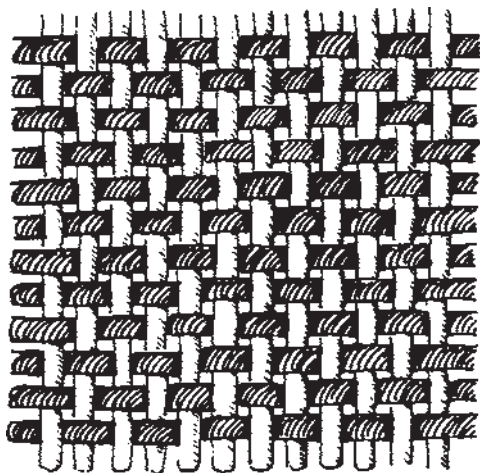
بافت گلیم

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می‌رود که بتواند :

- ۱- ساده‌بافی ابتدایی گلیم را انجام دهد.
- ۲- انواع بافت پیچشی را انجام دهد.
- ۳- پود گذاری و بافت ساده‌ی گلیم را انجام دهد.
- ۴- بافت چاک‌دار گلیم را اجرا کند.
- ۵- با انتخاب صحیح و مناسب خامه‌ی پشمی، برابر با نقشه‌ی بافت، گلیم را بیافد.
- ۶- گلیم بافته شده را به قسمت پشت‌دار چرخش دهد.
- ۷- ساده‌بافی انتهای گلیم را انجام دهد.
- ۸- گلیم بافته شده را پایین کشی کند.
- ۹- تارهای چله را دوگره‌زنی کند.

ساده‌بافی

کشش پودها در میان تارها می‌باید در حد متناسبی باشد تا موجب کشیده شدن تارها به سمت داخل و جمع شدن عرض تارهای چله نشود. انجام بافت ساده به میزان ۵ سانتی متر کافی به نظر می‌رسد (تصویر ۱).



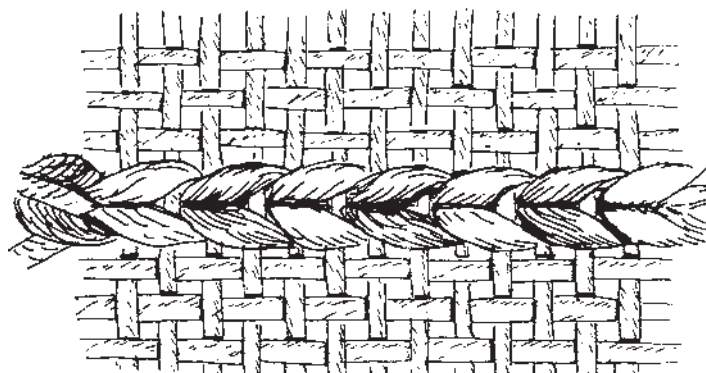
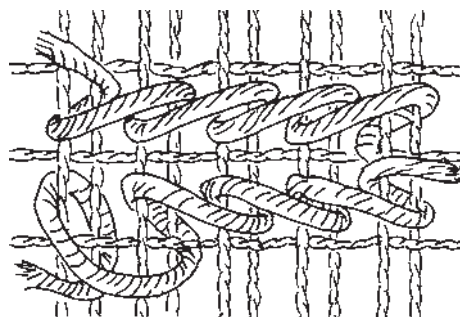
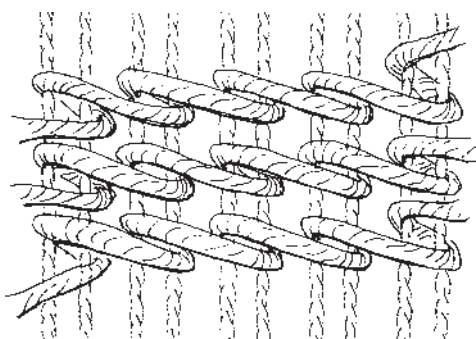
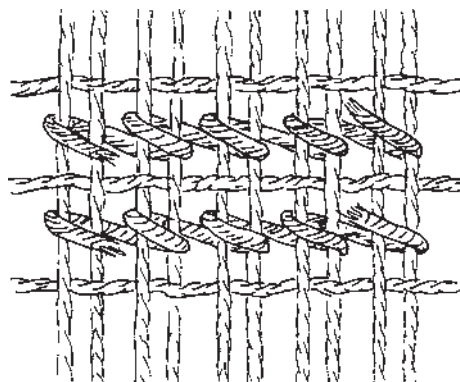
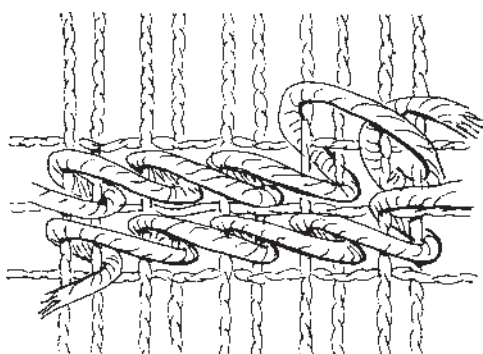
تصویر ۱-۱۰

بافت گلیم با ساده‌بافی آغاز می‌شود. در ساده‌بافی روش‌های گوناگونی به کار گرفته می‌شود که جملگی آنها جهت به‌وجود آوردن پایه و اساسی محکم برای بافت گلیم است. ساده‌بافی گلیم را با استفاده از نخ چله (نخی که با آن چله کشی انجام شده) از سمت راست چله‌ها آغاز می‌کنیم، بدین ترتیب که پود (نخ چله) را با استفاده از سیخ از بالای ضربدر تارها عبور می‌دهیم و با کوبیدن ملایم دفتین آن را در انتهای تارهای چله و بر روی تسمه‌ی مهار می‌نشانیم.

در بازگشت پود را بر آخرین تار چرخش می‌دهیم و با جلو کشیدن تارهای زیرهاف به‌وسیله‌ی قلاب یا انگشتان دست پود را مرحله به مرحله از میان تارها عبور داده و با ضربه‌های ملایم دفتین بر روی پود قبلی می‌نشانیم. بدین ترتیب هر بار عبور پود از میان تارها بافته‌ای ساده و متعادل را ایجاد می‌کند که در میان بافندگان به کرباس باف شهرت دارد. لازم به‌ذکر است که

دفتین بر روی پود قبلی می‌نشیند و در ادامه، پود از سمت راست به صورت یک درمیان از میان تارهای هاف باز می‌گردد و مجدداً از سمت چپ پود بر گرد دو تار چله پیچش پیدا می‌کند و گیس‌باف را کامل می‌نماید. روش‌های گیس‌بافی گوناگون است که با تغییر زوایای چرخش پود به کارگیری یا حذف پودها در لایه‌های پیچش پودها و استفاده از پودهای رنگی بافته‌های متنوعی را به وجود می‌آورند.

از دیگر روش‌هایی که در بافت ساده‌ی گلیم رایج است گیس‌بافی است. برای شروع گیس‌بافی پود (نخ‌چله) را با کمک سیخ از سمت راست چله‌کشی و از بالای ضربدر تارها عبور می‌دهیم و با کمک دفتین پود را بر روی تسمه‌ی مهار می‌نشانیم. در بازگشت پود به صورت مورّب بر گرد دو تار چله پیچش پیدا می‌کند (تصویر ۲) و (پس از پیچش برگرد تمامی تارها به کمک



تصویر ۲-۱۰

پودگذاری

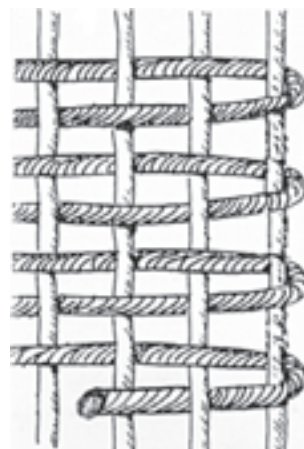
لبه‌های بافت گلیم اندکی قطورتر و بلندتر از سطح گلیم می‌شود که اصطلاحاً می‌گوییم گلیم دارای شیرازه می‌گردد.



تصویر ۴-۱۰-الف - عبور پود با استفاده از سیخ

با اتمام ساده‌بافی گلیم، پودگذاری یا بافت گلیم براساس رنگ‌های نقشه‌ی بافت آغاز می‌شود. بدین منظور پود پشمی همرنگ نقشه‌ی بافت را، از سمت راست تارهای چله، در حالی که اندکی از ابتدای پود در لابه‌لای تارهای چله است بر اولین تار سمت راست گردش داده و پود را با استفاده از سیخ و با کششی مناسب از شکاف میان تارها (روی هاف) به‌راحتی عبور می‌دهیم، سپس با کمک دفتین پود را با ضربه‌های ملایم برروی ساده‌بافی گلیم می‌نشانیم. در بازگشت پود، تارهای زیر هاف را با کمک قلاب به جلو می‌کشیم و پود را مرحله به مرحله از لابه‌لای تارها عبور می‌دهیم و با ضربه‌های ملایم دفتین برروی پود قبلی می‌نشانیم. بدین ترتیب و با تکرار عبور پودها براساس نقشه، بافت گلیم پیشرفت خواهد نمود (تصویر ۳).

از نکات بسیار مهمی که در هنگام عبور پود باید بدان توجه نمود میزان کشش پودهاست. کشش زیاد پودها موجب جمع شدن گلیم به سمت داخل می‌شود و چنانچه کشش پودها از میزان متعادل کم‌تر باشد گلیم حالت شل و وارفته پیدا می‌کند.



تصویر ۳-۱۰

پودها باید به گونه‌ای بر یکدیگر نشاندۀ شود که تارها را پوشش دهد. به‌طوری که سفیدی نخ‌های تار از لابه‌لای پودها مشخص نباشد.

گاه به هنگام شروع پودگذاری پود را به هنگام گردش به‌جای یک تار بر گرد دو تار گردش می‌دهند؛ با این روش



تصویر ۴-۱۰-ب - عبور پود با استفاده از قلاب



تصویر ۵-۱۰ عبور پود و دفتین

براساس نقشه‌ی بافت، با تغییر رنگ در نقشه، پود را نیز تغییر می‌دهیم و پود جدید را با گرداندن به گرد تار اول از میان تارها عبور می‌دهیم. در این حالت شکافی بین تارها ایجاد می‌شود که جهت شکل گرفتن نقوش اجتناب‌ناپذیر است. با کاستن و افزودن پودها بافت گلیم به صورت پلکانی شکل می‌گیرد.



تصویر ۶-۱۰ تصویر از بافت چاکدار با قطره‌های مختلف خامه

دفتین است. ضربات ملایم دفتین باید به گونه‌ای روی کار وارد آید که پودها حالت موج‌دار پیدا نکنند و هر ردیف پود عبوری به صورت افقی بر روی پودهای دیگر بنشینند. بدین ترتیب ادامه‌ی روند پودگذاری، بافت گلیم را به انتها می‌رساند لازم است در پایان بافت با ساده‌بافی، گلیم را کامل نمود.

پایین‌کشی گلیم

پایین کشیدن گلیم بافته شده از دار باید به آهستگی و با روشی صحیح انجام پذیرد. از این رو می‌بایست از به کارگیری قیچی برای بریدن همه‌ی تارها با یکدیگر پرهیز کرد. جهت پایین کشیدن گلیم باید با استفاده از تقسیمات $6/5$ سانتی‌متری که قبلاً در هنگام چله‌کشی انجام شده است عمل پایین‌کشی را به اتمام رساند. به این ترتیب که نخست اولین تار سمت راست سپس $6/5$ سانتی‌متر بعد دومین تار و به همین ترتیب در فاصله‌های $6/5$ سانتی‌متری تارها را قطع می‌کنیم. آنگاه، از سمت راست، با فواصل 3 سانتی‌متری تارها را یکی پس از دیگری قطع می‌کنیم. با ادامه‌ی این روند، یعنی قطع کردن تارها از سمت راست به چپ، به ترتیب ذکر شده گلیم آزاد می‌گردد.

قطع نمودن تدریجی تارها به شیوه‌ای که گفته شد موجب می‌شود فشار تارها به صورتی یک‌نواخت کاهش یابد و گلیم بافته شده از بابت کشش ناگهانی دچار لطمه‌ای نگردد. باید توجه داشت که به هنگام قطع نمودن تارها هر طرف گلیم حداقل 10 الی 15 سانتی‌متر ریشه داشته باشد و بی‌دقتی موجب کوتاهی تارهای یک طرف گلیم نگردد.

کارهای تکمیلی

احتمال دارد که گلیم، پس از پایین کشیده شدن از دار، به علت شل شدن ساده‌بافی دچار لطماتی بشود. به همین جهت ضرورت دارد تا با به کارگیری گره‌هایی بر روی تارها از حرکت پودها جلوگیری کرده و آن‌ها را بر روی تارها استوار سازیم. از روش‌هایی که بدین منظور مورد استفاده قرار می‌گیرد دو گره‌زنی است که آن را به اختصار شرح می‌دهیم.

دو گره‌زنی از سمت چپ تارهای گلیم آغاز می‌شود؛

یادآوری می‌شود همان‌طور که در کلیه‌ی مراحل بافت گلیم تأکید کردیم باید با استفاده از نخ چله و پود با قطر مناسب، برابر خانه‌های نقشه‌ی بافت، پودها را عبور دهیم. اگر پود با قطر مناسب در اختیار نداشته باشیم می‌توانیم با دو لا یا چند لا نمودن نخ پود قطر لازم را برای پود به وجود آوریم و یا این که با افزودن بر تعداد عبور پود به صورت رفت و برگشت (زوج) به همان اندازه‌ی پود چند لا پودها را بر روی هم بنشانیم، آشکار است که در این حالت تعداد عبور پودها افزایش یافته و گلیم بافته شده از ظرافت بیش‌تری برخوردار خواهد بود.

با استفاده از این روش می‌توان بافت قسمت‌های مختلف گلیم را متنوع نمود (تصویر ۶).

با پیشرفت کار بافت و بالا آمدن پودها لازم است قسمت بافته به پشت دار منتقل شود. برای این منظور ابتدا با گشودن پیچ‌های سر دار و کاهش کشش، تارها تسمه‌ی مهار را آزاد می‌کنیم و با خارج کردن تسمه‌ی مهار از میان تارها گلیم را به آهستگی و یک‌نواخت به پشت دار منتقل می‌کنیم، سپس لبه‌ی ساده‌بافی را در پشت دار به صورت موازی با سردار تنظیم می‌کنیم. در صورتی که موازی نمودن ساده‌بافی با سر دار به درستی صورت بگیرد لبه‌ی ادامه‌ی بافت نیز در سوی دیگر دار با سر دار و زیر دار موازی خواهد بود (تصویر ۷).



تصویر ۷-۱۰ چرخش گلیم بر روی دار

از نکات حائز اهمیت در پودگذاری، به کارگیری صحیح



تصویر ۹-۱۰- تصویر از گره روی تار

بدین ترتیب که سه تار چله را در میان انگشتان دست چپ نگه می‌داریم و یک رشته نخ آزاد و رها را به صورت موازی بر روی آن‌ها قرار می‌دهیم. سر دیگر رشته‌ی نخ آزاد را با چرخش به گرد انگشتان دست راست به صورت حلقه‌ای در می‌آوریم و سپس چهار رشته نخ‌ی را که در میان انگشتان دست چپ بود از پشت حلقه‌ی نخ دست راست عبور می‌دهیم، و سپس در حالی که چهار رشته نخ را پس از عبور از حلقه‌ی نخ با انگشتان دست چپ نگه داشته‌ایم سر دیگر رشته نخ را با دست راست می‌کشیم و گره‌ی بر انتهای تارها می‌نشانیم. گره‌ی اول محکم نیست، لذا ضرورت دارد گره‌ی دیگری به همین ترتیب بر روی تارها بنشانیم.

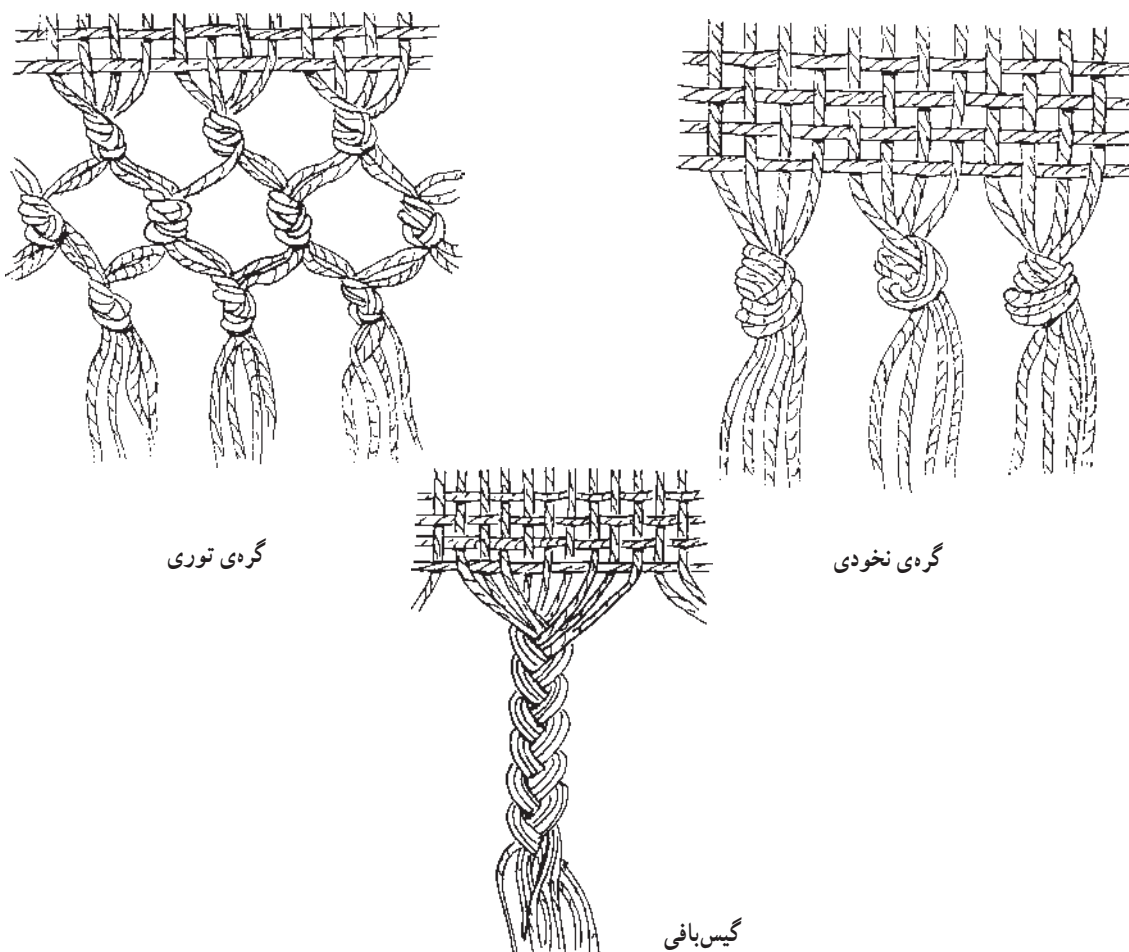


تصویر ۸-۱۰- تصویر از انگشتان و نخ



تصویر ۱۰-۱۰

روش‌های دیگری نیز جهت محکم نمودن انتهای تارها رایج است (تصویر ۱۱).



گره‌ی توری

گره‌ی نخودی

گیس‌بافی

تصویر ۱۱-۱۰

خودآزمایی

- ۱- ساده‌بافی ابتدای گلیم را انجام دهید.
- ۲- در آخرین ردیف ساده‌بافی بافت پیچشی را به اندازه‌ی دو ردیف انجام دهید.
- ۳- با بودگذاری، بافت ساده‌ی گلیم را انجام دهید.
- ۴- بافت چاک‌دار گلیم را انجام دهید.
- ۵- تحت عنوان آموزش گروهی، دار کوچکی را به‌صورت آزمایشی چله‌کشی کنید و با کاستن یا افزودن به قطر خامه‌ی پشمی در بافت گلیم جلوه‌های متنوع ایجاد کنید. این تجربه خطاهای احتمالی شما را به هنگام بافت کاهش خواهد داد.
- ۶- گلیم بافته شده را به پشت دار چرخش دهید و مجدداً دار بافت را تنظیم کنید.
- ۷- پس از آخرین ردیف بافت گلیم، با استفاده از نخ چله دو ردیف بافت پیچشی انجام دهید.
- ۸- ساده‌بافی (کرباس باف) انتهای گلیم را انجام دهید.
- ۹- گلیم را پایین‌کشی کنید.
- ۱۰- هر دو طرف گلیم را دوگره‌زنی کنید.

بخش سوم: قالی

— فصل یازدهم: مواد اولیه ی قالی

— فصل دوازدهم: ابزار و وسایل قالی بافی

— فصل سیزدهم: آشنایی با طرح های قالی ایران

— فصل چهاردهم: گذری بر قالی های مناطق ایران

— فصل پانزدهم: نقشه خوانی

— فصل شانزدهم: چله کشی

— فصل هفدهم: گلیم بافی ابتدای قالی

— فصل هیجدهم: بافت قالی

— فصل نوزدهم: عیب های احتمالی در بافت قالی

— فصل بیستم: نگهداری و حفاظت قالی

مواد اولیه‌ی قالی

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می‌رود که بتواند :

- ۱- مواد اولیه‌ی قالی‌بافی را بشناسد و نام ببرد.
- ۲- ویژگی‌های پشم را بشناسد و کاربرد آن را در قالی‌بافی بیان کند.
- ۳- ویژگی‌های پنبه را بشناسد و کاربرد آن را در قالی‌بافی بیان کند.
- ۴- ویژگی‌های ابریشم را بشناسد و کاربرد آن را در قالی‌بافی بیان کند.
- ۵- جدول نسبت مواد اولیه را مورد توجه قرار داده و تفاوت‌های میان مواد اولیه را بررسی کند.

مواد اولیه‌ی قالی

از پشم زبر و ضخیم در بافت قالی بسیار مناسب است و این خود یکی از دلایل مهم دوام و استحکام قالی‌های ایرانی به‌شمار می‌رود. لیف پشم دارای پروتئینی است که به آن کازئین گفته می‌شود. سطح الیاف پشم از فلس‌های ریزی تشکیل یافته که با میکروسکوپ قابل مشاهده است. این فلس‌ها محل جای گرفتن رنگ‌ها و تشکیل بندهای شیمیایی رنگ بر روی الیاف پشم است. از خواص بسیار مهم پشم آن است که در لابه‌لای الیاف آن هوا محبوس می‌گردد، به همین علت (حبس هوا) پشم به‌عنوان عایقی مناسب شناخته شده است.

پشم، پنبه و ابریشم مواد اولیه‌ی رایج در قالی‌بافی می‌باشند که هریک با ویژگی‌هایی که دارند در بافت قالی به کار برده می‌شوند. در زیر با این مواد و مصارف گوناگون آن‌ها بیشتر آشنا می‌شوید.

پشم

الیاف پشم نژادهای متنوع گوسفندان ایرانی به‌طور معمول از ضخامت و وزیری زیادی برخوردار می‌باشد. از نظر کارشناسان استفاده



تصویر ۱-۱۱- پشم شسته‌شده

پشم را، پس از چیده شدن از بدن گوسفندان، که به طور معمول سالی دو بار صورت می گیرد (بهار و پاییز) درجه بندی و تفکیک می کنند^۱ سپس جهت زدودن و جدا کردن چربی ها و عرق بدن گوسفند و مواد زائد و... از آن، آن را در کارخانه های پشم شویی شست و شو می دهند.^۲

الیاف تمیز پشم، با توجه به قطر الیاف و طول آن، در کارخانه های ریسندگی در متریک^۳ های گوناگون رسیده می شود و تبدیل به نخ های پشمی که جهت بافت قالی مناسب است می گردد. مراحل رنگرزی نخ های پشمی نیز در مناطق مختلف و براساس رنگ هایی که در قالی بافی مناطق رایج است به روش طبیعی و یا روش مصنوعی صورت می پذیرد.

نخ پشمی (خامه): همان گونه که قبلاً اشاره شد در صنعت قالی بافی به نخ های پشمی خامه می گویند که در رنگ های متنوعی

مورد استفاده قرار می گیرد. نخ های خامه با قطرهای مختلف تولید می شود که با توجه به تراکم بافت و رج شمار قالی مورد استفاده قرار می گیرد. بدین ترتیب که هرچه میزان رج شمار قالی بالاتر باشد از خامه های کم قطرتر استفاده می شود.

به طور کلی باید دانست که قطر خامه با قطر تار چله و پود قالی بافی و رج شمار ارتباط مستقیم دارد. به عنوان مثال در بافت قالی های با رج شمار ۳۰، از خامه ی متریک ۵ و با رج شمار ۴۵ از خامه ی متریک ۸ استفاده می کنند. در برخی از مناطق از نخ های پشمی پُر تاب جهت تار قالی نیز استفاده می شود، هم چنین از نخ های پشمی کم تاب تر از تار چله ی پشمی، جهت پود استفاده می گردد که چنین قالی هایی ۱۰۰٪ پشم می باشند و از نرمی و لطافت بیش تری نسبت به سایر قالی های بافته شده از پشم و پنبه برخوردارند.



تصویر ۲-۱۱ خامه های قالی بافی در کارگاه رنگرزی

۱- تفکیک و درجه بندی پشم را سورت می نامند. سورت واژه ای انگلیسی به معنای تفکیک است.

۲- به طور معمول پشم پس از شست و شو و تمیز شدن ۵۰٪ از وزن خود را از دست می دهد.

۳- متریک معیار سنجش قطر نخ است. بدین ترتیب که طول نخ (متر) را در یک گرم اندازه گیری می کنند. برای مثال متریک ۵ نخ های پشمی در یک گرم ۵ متر و متریک ۸ در یک گرم ۸ متر طول دارد.

الیاف گیاهی (سلولزی) پنبه دارای طول‌ها و قطرهای متنوعی است. عمده‌ی تولیدات پنبه‌ی کشورمان جهت بافت پارچه‌های پنبه‌ای ظریف مناسب نیست. از این رو بخش عمده‌ای از آن جهت مصرف در قالی‌بافی به نخ تبدیل می‌شود. الیاف پنبه در کارخانه‌های ریسندگی پس از طی مراحل مقدماتی ریسندگی تبدیل به نخ‌هایی با قطرهای متنوع می‌گردد. در قسمت‌های تابندگی نیز، برحسب نوع مصرف نخ، چندین تار را با یکدیگر می‌تابند و نخ قطورتری تولید می‌کنند. کارخانه‌های ریسنده‌ی نخ پنبه‌ای نخ‌هایی با شماره‌های ۱۰، ۲۰، ۳۰ و ۴۰ تولید می‌کنند که با توجه به نیاز مشتری آن‌ها را به صورت ۲ لا تا ۲۴ لا تاب می‌دهند^۱.

نخ‌های پنبه‌ای مورد مصرف در تار چله را پرتاب انتخاب می‌کنند تا ضمن افزایش مقاومت نخ کشش لازم را نیز، برای استوار ماندن روی دارهای قالی، داشته باشد. استحکام نخ‌های پنبه‌ای و مقاوم بودن پنبه در مقابل آفت بید^۲ و هم‌چنین قیمت مناسب آن و... از عواملی است که موجب شده در تار چله‌ی بسیاری از قالی‌های ایرانی از این نوع نخ استفاده شود. نخ‌های پنبه‌ای دارای مقاومت سایش مناسبی در مقابل ابزارهای قالی‌بافی هستند، لذا افت کشش تارهای چله‌ی پنبه‌ای که به مرور ایام به وجود می‌آید اندک است. از خواص قابل توجه پنبه آن است که در مقابل رطوبت مقاومت آن افزایش می‌یابد، به همین جهت در برخی از مواقع، در کارگاه‌های قالی‌بافی، بافندگان با افشاندن قطرات ریز آب بر روی تارهای چله، کشش و مقاومت آن را افزایش می‌دهند. علاوه بر تار چله از نخ‌های پنبه‌ای هم، به عنوان پود ضخیم و نازک قالی‌بافی، استفاده می‌شود.

برخلاف نخ‌های تار چله پودهای قالی‌بافی کم‌تاب هستند.

چون الیاف پنبه‌ای بسیار چرک پذیرند و مقاومت مناسبی نیز در مقابل پا خوردگی ندارند به هیچ‌وجه در بافت قالی به عنوان پرز مورد استفاده قرار نمی‌گیرند.

ابریشم

کرم ابریشم که فقط از برگ درخت توت تغذیه می‌کند با ترشح بزاقی از دهان خود تارهای ظریفی را بر گرد خود می‌تند و طی چند روز پيله‌ای می‌سازد و خود را در آن محبوس می‌سازد. این پيله‌ها که درواقع ماده‌ی اولیه‌ی تولید ابریشم می‌باشند در کارخانه‌های ابریشم کشی با دقت بسیار باز می‌شوند و از تابیدن آن‌ها به یکدیگر تارهای بسیار ظریف و مقاومی حاصل می‌شود که هر تار به‌طور متوسط ۱۵۰۰ متر طول دارد. ابریشم حاوی پروتئینی به نام فیبروئن است و سطح تارهای آن از صمغی به نام سیرسین پوشانیده شده است. این صمغ هنگام جوشانیدن پيله‌ها در آب و باز کردن آن‌ها، از سطح تار ابریشم جدا و در آب آزاد می‌شود.

ابریشم در مقایسه‌ی با دیگر نخ‌ها اصطکاک بسیار کمی دارد، هم‌چنین افت کشش آن در مقایسه با دیگر الیاف، چون پشم و پنبه، کم است؛ از این رو از نخ‌های ابریشم برای بافت قالی‌های ظریف و گران قیمت استفاده می‌کنند. از خواص قابل توجه الیاف ابریشم رسانا بودن آن‌ها از نظر حرارتی است، این بدان علت است که سطح صیقلی الیاف ابریشم، برخلاف الیاف پشم، هوا را حبس نمی‌کند و لذا ابریشم خود را با حرارت محیط تطبیق می‌دهد.

۱- شماره‌ی نخ‌های پنبه‌ای براساس سیستم انگلیسی است و آن عبارت است از: تعداد کلاف‌های ۸۴۰ یاردی در یک پوند نخ تولید شده؛ به عنوان مثال در تولید نخ ۱۰ تعداد ۱۰ کلاف ۸۴۰ یاردی مصرف می‌گردد. یک پوند برابر ۴۵۶/۳ گرم است.

۲- آفت بید به شدت بر الیاف پروتئینی پشم صدمه وارد می‌کند در حالی که بر الیاف سلولزی پنبه کارگر نیست.

الیاف ابریشم نسبت به حلال‌های آلی به شدت حسّاس است و به سرعت در آن‌ها حل می‌شود. کاربرد نخ‌های ابریشم به عنوان تار چله‌ای مقاوم در قالی بافی متداول است. در کارخانه‌ها و کارگاه‌های تابندگی نخ ابریشم ابتدا سه لیف ۲۰ الی ۲۱ دنیر^۱ را به یکدیگر می‌تابند که حاصل آن نخ ابریشم ۶۰ یا ۶۳ دنیر است؛ سپس ۱۲ نخ سه گرد شده‌ی ۶۳ دنیر را با یکدیگر می‌تابند و در آخرین مرحله، سه لا از نخ‌های ۱۲ لا را با یکدیگر تاب می‌دهند که محصول آن نخ ابریشمی ۲۳۰۰ دنیر است و دارای استحکام و مقاومت زیادی به عنوان تار چله‌ی قالی بافی است. از ابریشم جهت پرز قالی نیز استفاده می‌شود. به طور معمول نخ‌های ابریشم پرز قالی کم تاب‌اند و حالت افشان دارند. هم‌چنین نخ‌های ابریشم کم تاب و ظریف را به عنوان بود قالی به کار می‌برند. در بافت قالی‌های ۱۰۰٪ ابریشم از تار و پرز ابریشم استفاده می‌کنند. و در برخی قالی‌های پشمی نیز ابریشم در لابه‌لای پرزهای پشم (گل ابریشم) بافته می‌شود.

اکنون با توجه به آشنایی کلی‌ای که نسبت به مواد اولیه‌ی قالی بافی و ویژگی‌های هریک از آن‌ها پیدا کردیم جدول زیر را که نشانگر تناسب مواد اولیه‌ی کاربردی در قالی بافی است مورد توجه قرار می‌دهیم. باید دانست که در هریک از مناطق قالی بافی کشورمان، براساس سنت‌های متعارف و تجربه‌های قالی بافان آن مناطق، از نسبت دیگری در انتخاب مواد اولیه استفاده می‌شود

جدول نسبت مواد اولیه‌ی مورد مصرف در قالی بافی

رج شمار (۶/۵cm)	متریک خامه	نمره‌ی نخ چله و تعداد لا	پود ضخیم و تعداد لا	پود نازک و تعداد لا
۲۰	۳ ۷۲	۲۰ ۲۴ لا	۱۰ ۲۴ لا	۲۰ ۶ لا
۲۵	۴ ۷۲	۲۰ ۲۰ لا	۱۰ ۲۰ لا	۲۰ ۵ لا
۳۰	۵ ۷۲	۲۰ ۱۵ لا	۱۰ ۱۶ لا	۲۰ ۴ لا
۳۵	۶ ۷۲	۲۰ ۱۲ لا	۱۰ ۱۴ لا	۲۰ ۳ لا
۴۰	۷ ۷۲	۲۰ ۱۲ لا	۱۰ ۱۲ لا	۲۰ ۳ لا
۴۵	۸ ۷۲	۲۰ ۹ لا	۱۰ ۱۰ لا	۲۰ ۲ لا
۵۰	۱۰ ۷۲	۲۰ ۹ لا	۱۰ ۱۰ لا	۲۰ ۲ لا
۶۰	۱۴ ۷۲	چله‌ی ابریشم ۲۳۰۰ دنیر	۱۰ ۸ لا	۲۰ ۲ لا
۶۵	۱۶ ۷۲	چله‌ی ابریشم ۲۳۰۰ دنیر	۱۰ ۸ لا	۲۰ ۲ لا
۷۰	۱۶ ۷۲	چله‌ی ابریشم ۲۳۰۰ دنیر	۱۰ ۶ لا	۲۰ ۲ لا

۱- به وزن لیفی از ابریشم به طول ۹۰۰۰ متر یک دنیر گفته می‌شود.

خودآزمایی

- ۱- مواد اولیه‌ی قالی‌بافی را نام ببرید.
- ۲- ویژگی‌های پنبه و کاربرد آن را در قالی‌بافی شرح دهید.
- ۳- ویژگی‌های پشم و کاربرد آن را در قالی‌بافی بیان کنید.
- ۴- با بهره‌گیری از جدول نسبت مواد اولیه، تفاوت مواد اولیه را در رج‌شمارهای گوناگون بیان کنید.
- ۵- با تشکیل گروه‌هایی، انواعی از خامه‌های پشمی را که در قالی‌بافی منطقه‌ی زندگیتان مورد استفاده می‌باشد گردآوری نمایید و با ثبت مشخصات آن‌ها آلبومی رنگی از مقطع عرضی خامه‌ها تهیه کنید (میدانی).
- ۶- با تشکیل گروه‌هایی، نخ‌های چله و پود مختلف را که در قالی‌بافی منطقه‌ی زندگیتان مورد استفاده قرار می‌گیرد گردآوری، و با ثبت مشخصات آن‌ها آلبومی تهیه کنید (میدانی).

ابزار و وسایل قالی بافی

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می‌رود که بتواند:

- ۱- دو گروه عمده‌ی دار قالی بافی را نام ببرد.
- ۲- دار بافت افقی را تشریح کند.
- ۳- دار بافت گردان تبریزی و اجزای آن را شرح دهد.
- ۴- دار بافت ثابت را تعریف کند.
- ۵- دار بافت گردان و اجزای آن را شرح دهد.
- ۶- کاربرد دفتین، قلاب، سیخ، پودکشی، چاقو و قیچی را بیان کند.

ابزار و وسایل قالی بافی

در بافت قالی، در مناطق مختلف ایران، سبک‌ها و روش‌های گوناگونی رایج است. برای مثال در هریک از مناطق از ابزار و ادوات خاصی استفاده می‌شود که ارتباطی مستقیم با سنت‌های بافت و تجربیات بافندگان مناطق مختلف دارد. ناگفته نماند که این ابزارها، از جمله دار، قیچی، دفتین، چاقو و ... با وجود این که در هر منطقه دارای شکل ظاهری خاصی می‌باشند دارای کاربردی مشابه و یکسان‌اند.

دار قالی

دارهای قالی بافی را در دو گروه عمده تقسیم‌بندی

می‌نمایند:

۱- دار زمینی (افقی)

۲- دار ایستاده (عمودی).

۱- دار زمینی (افقی): این نوع دار بیش‌تر در میان ایلات و عشایر رایج است، زیرا اجزای تشکیل‌دهنده‌ی آن به گونه‌ای است که به راحتی از یکدیگر جدا می‌شوند و بافنده می‌تواند هر وقت بخواهد با حمل آن از یک نقطه به نقطه‌ای

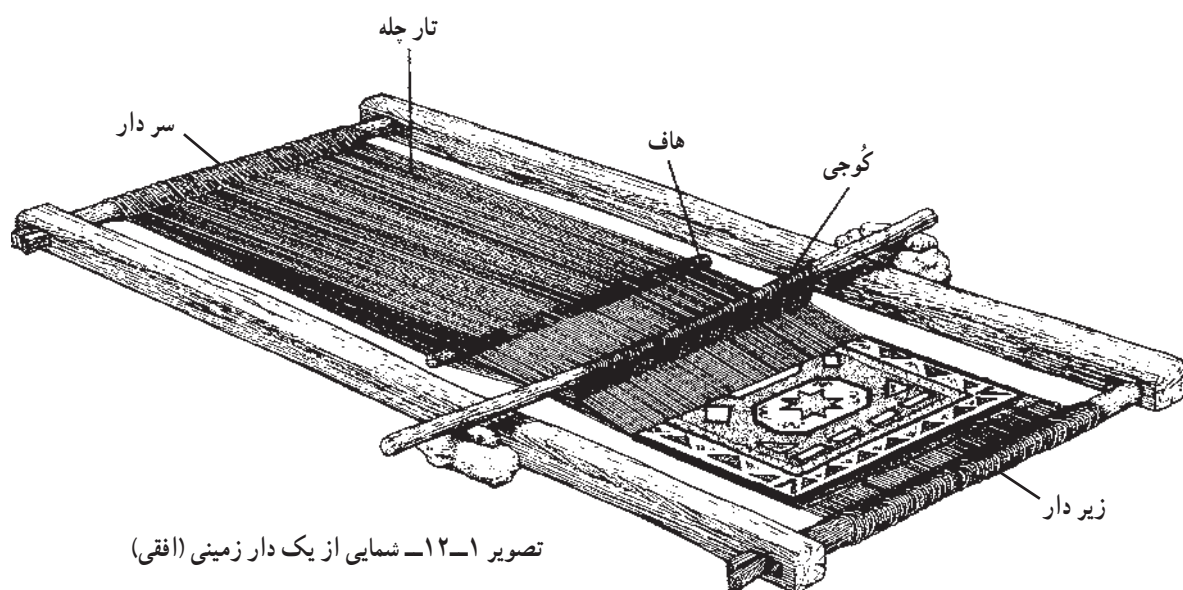
دیگر مجدداً دار بافت را نصب و شروع به بافتن نماید. نوع چله‌کشی دار زمینی نیز امکان بافت قالی را به اندازه‌ی اندکی کم‌تر از طول تارهای چله فراهم می‌کند. عیب دار زمینی این است که بافنده باید بر روی آن به صورت خمیده بنشیند که در نتیجه صدمات زیادی بر جسم او وارد می‌شود. از این رو در بسیاری از مناطق که از این نوع دار استفاده می‌کنند اقدامات و فعالیت‌هایی جهت تغییر دارهای افقی به دارهای عمودی صورت پذیرفته است.

۲- دار ایستاده (عمودی): در هریک از مناطق قالی بافی

ایران، بر اساس سنت‌ها و سبک قالی بافی، از انواع مختلف دارهای عمودی استفاده می‌کنند. دارهای عمودی شناخته شده به طور کلی به سه نوع تقسیم می‌شوند:

الف- دار گردان تبریزی: همان گونه که از نام آن معلوم

می‌شود، این نوع دار ابتدا در مناطق قالی بافی آذربایجان متداول شده و تدریجاً به دلیل کاربرد مناسب آن به دیگر مناطق نیز راه یافته است. دار گردان تبریزی متشکل از پایه‌هایی عمودی است که دو بخش مهم دار، یعنی سردار و زیردار بر روی آن مستقر شده‌اند. زیر دار، به حالت ثابت، محل قرار گرفتن تارهای چله است و سردار، به صورت متحرک، در بالاترین قسمت دار قرار گرفته





تصویر ۴-۱۲- دستگاه قالی بافی عمودی تبریزی



تصویر ۳-۱۲- تصویر جانبی از یک دارگردان تبریزی

زیر دار، هر دو به صورت ثابت در بالا و پایین آن قرار گرفته اند. هرچند قسمت سرِ دار قابلیت جداسدن از چارچوب را دارد ولی طراحی فنی دار ثابت به گونه ای است که سر دار دارای حرکت زیاد و قابل توجهی نیست. نحوه ی چله کشی بر دار ثابت به ترتیبی است که بر روی زمین، تارهای چله را به طول مورد نظر بر روی دو میله ی چله دوانی آماده و سپس بر روی دار منتقل می کنند. تارهای چله در قسمت زیر دار و سر دار قرار می گیرند و اضافی تارهای چله در قسمت سر دار جمع آوری شده و گره می خورد. با توجه به پیشرفت بافت تارهای چله از سر دار باز می شوند و قسمت های بافته شده بر روی زیر دار با دوختن و میخ کردن پایین کشی می کنند و مجدداً با بستن تارهای چله در قسمت سردار، کشش تارهای چله را تنظیم و بافت را ادامه می دهند. از

است. پیچ هایی که در کنار دار تعبیه شده امکان حرکت بالا و پایین سر دار را به وجود می آورد و میزان کشش تارهای چله را تنظیم می کند.

ویژگی های قابل توجه دار تبریزی آن است که چله کشی بر روی آن به سهولت صورت می پذیرد و در تمام مراحل بافت قالی چله کشی آن قابل رؤیت است. همچنین قسمت های بافته شده به راحتی قابل چرخش به قسمت پشت دار می باشد. این نوع دار ضمن آن که فضای کمتری را اشغال می کند امکان بافت قالی را به اندازه ی تقریبی کمتر از ۲ برابر طول تار چله فراهم می نماید.

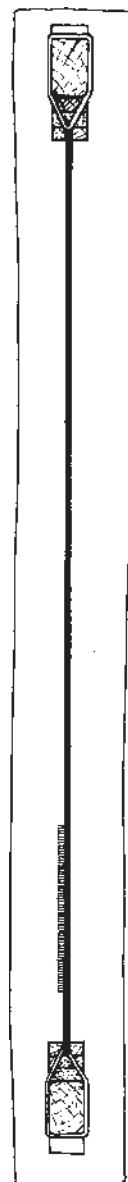
ب- دار ثابت: این نوع دار بیش تر در مناطق مرکزی ایران چون اصفهان، کاشان، نائین، قم و ... متداول است. دار ثابت بسیار ساده بوده و متشکل از چارچوبی است که سر دار و

قسمت‌های بافته شده بر دار وجود ندارد و بافته باید به تدریج با پیشرفت بافت قالی، محل نشستن خود را بالاتر ببرد.

ویژگی‌های دار ثابت آن است که می‌توان بر روی آن بیش از طول دار قالی‌بافی نمود. در برخی از مناطق بافندگان دار ثابت را به گونه‌ای چله‌کشی می‌کنند که دیگر امکان پایین کشیدن



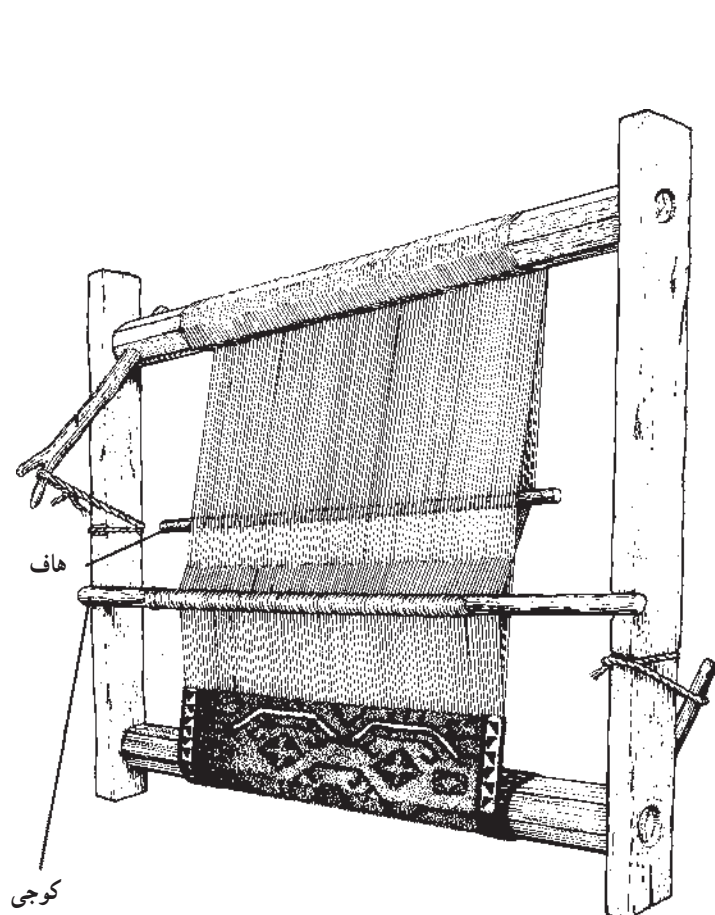
تصویر ۶-۱۲- دار ثابت (کلاردشت)



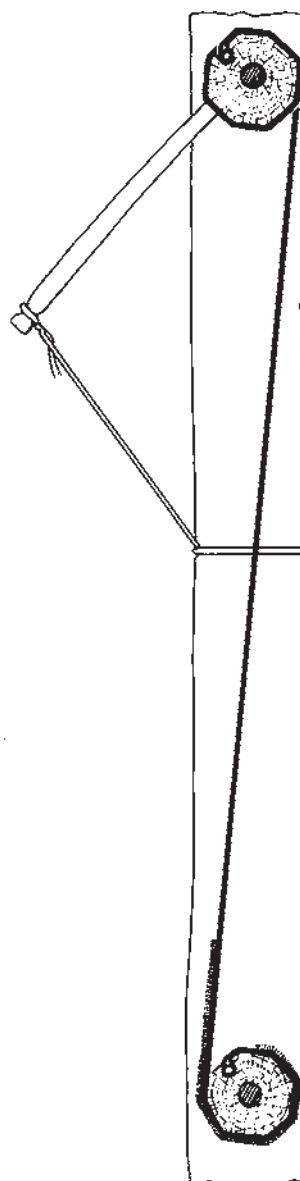
تصویر ۵-۱۲- تصویری از یک دار ثابت

سر دیگر تارها بر روی زیر دار متصل و مهار می‌شوند. با توجه به میزان پیشرفت بافت قسمت‌های بافته شده بر گرد زیر دار پیچیده می‌شود و تارهای جدید چله در اختیار بافنده قرار می‌گیرد. این نوع دار و سبک چله‌کشی آن این امکان را به وجود می‌آورد که بتوان در طول پیش‌تری، نسبت به سایر دارها، قالی‌بافی نمود. محل نشستن بافنده در این نوع دار ثابت است.

ج- دارگردان: استفاده از این نوع دار بیش‌تر در مناطق کرمان، یزد، خراسان و کاشان متداول است. دارگردان متشکل است از پایه‌هایی عمودی که دو بخش افقی دارد، یعنی سر دار و زیر دار بر آن‌ها واقع شده است. نحوه‌ی عملکرد دارگردان به گونه‌ای است که هم سر دار و هم زیر دار به کمک اهرم‌هایی بر گرد محور خویش امکان چرخش دارند. از این رو تارهای چله که قبلاً آماده می‌گردند بر روی سر دار تنظیم و پیچیده می‌شوند و



تصویر ۸-۱۲- دار گردان



تصویر ۷-۱۲- نمای جانبی از دار گردان

دفتین

مورد استفاده قرار می‌گیرد. در هنگام بافت، لبه‌ی قلاب با درگیر شدن با تارهای چله و جلو کشیدن تار شکاف لازم را برای پیچش خامه و زدن گره در بین تارها ایجاد می‌کند و لبه‌ی تیز قلاب نیز جهت قطع نمودن خامه مورد استفاده قرار می‌گیرد.

چاقو

از چاقو یا کارد برای قطع کردن خامه پس از زدن گره استفاده می‌شود. این وسیله بیش‌تر در مناطقی که به‌روش گره‌ی غیرمقارن بافندگی می‌کنند متداول است.

قیچی

پس از هر چندبار عبور بود ضخیم و نازک لازم است با استفاده از قیچی، پرز گره‌های زده شده با قیچی کوتاه شود و به تناسب بلندی پرز قالی سطح آن تسطیح و یک‌دست گردد.

دفتین یا شانه جهت نشاندن گره‌ها و پودها بر روی تارهای چله مورد استفاده قرار می‌گیرد. این وسیله در هریک از مناطق قالی‌بافی به شکلی خاص ساخته می‌شود اما نحوه‌ی کاربرد آن در تمامی مناطق یکسان است.

سیخ پود کشی

این وسیله‌ی فلزی بیش‌تر در مناطقی که دارای بافت مقارن هستند مورد استفاده قرار می‌گیرد. با عبور سیخ از لابه‌لای تارهای چله امکان عبور پود آسان‌تر می‌گردد و سرعت عمل بافت نیز افزایش می‌یابد.

قلاب

قلاب وسیله‌ای فلزی است که جهت زدن گره‌ی مقارن





شانه‌ی آذربایجانی



شانه‌ی کرمانی، کاشی و اراکی



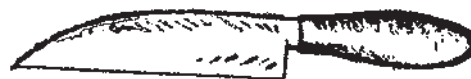
قیچی کرمانی



قیچی آذربایجانی



قلاب آذربایجانی



کارد کرمانی، کاشی و اراکی

تصویر ۱۰-۱۲

مطالعه‌ی آزاد

متیذ یا پهنا: یکی از اشکالات فنی که به هنگام بافت قالی بروز می‌کند و ناشی از عدم توجه لازم به هنگام بود دادن قالی است، کشیدگی قالی به سمت داخل می‌باشد که این مسئله موجب کاهش کیفیت و به هم خوردگی نقشه‌ی قالی می‌گردد. در قالی‌بافی یزد جهت ممانعت از کشیده شدن اطراف قالی به سمت داخل و حفظ کیفیت بافت، از وسیله‌ی کنترل کننده‌ای به نام پهنا یا متیذ استفاده می‌کنند. این وسیله که در اصل از ابزار پارچه‌بافی دستی است - و بر روی دستگاه‌های پارچه‌بافی به عنوان کنترل کننده‌ی پهنای پارچه‌های دست‌بافت مورد مصرف بوده است - در ابعاد بزرگ‌تری جهت دارهای قالی‌بافی نیز طراحی و مورد مصرف قرار گرفته، و لذا ابزار مناسبی است که رواج و تداول آن در قالی‌بافی دیگر مناطق مفید به نظر می‌رسد. به هر حال، این وسیله (تصویر) چوبی است که از دو قسمت که به صورت کشویی در داخل یک‌دیگر حرکت می‌کنند تشکیل شده و به تناسب پهنای قالی قابل تنظیم است. سوزن‌هایی که در دو طرف رأس متیذ قرار دارد در کناره‌ی شیرازه‌ی قالی جای می‌گیرد.



تصویر ۱۱-۱۲- متیز

خودآزمایی

- ۱- دو گروه عمده‌ی دارهای قالی‌بافی را نام ببرید.
- ۲- عیوب دارهای افقی را شرح دهید.
- ۳- انواع دارهای بافت عمودی را نام ببرید.
- ۴- دار بافت گردان تبریزی و اجزای آن را تشریح کنید.
- ۵- کاربرد پیچ تنظیم در سر دار را شرح دهید.
- ۶- کاربرد سیخ بودکشی، دفتین و قلاب را شرح دهید.
- ۷- با تشکیل گروه‌هایی در خصوص دار قالی‌بافی و ابزار منطقه‌ی زندگیتان تحقیق و یک گزارش ترسیمی یا تصویری از آن ارائه کنید (میدانی).
- ۸- به صورت گروهی، نمونه‌های مناسبی از ابزار قالی‌بافی منطقه‌ی زندگیتان راتهییه کنید و مجموعه‌ی نمایشی از ابزار و آلبوم مواد اولیه‌ی قالی‌بافی فراهم نمایید.

آشنایی با طرح‌های قالی ایران

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می‌رود که بتواند:

- ۱- اهمیت طرح و نقش قالی ایران را بیان کند.
- ۲- دو گروه عمده‌ی طرح‌های قالی ایران را شرح دهد.
- ۳- نقوش شاخه‌شکسته را تعریف کند.
- ۴- طرح‌های متنوع قالی را نام ببرد.
- ۵- طرح لچک ترنج و ترنج‌دار را شرح دهد.
- ۶- طرح افشان و محرابی را شرح دهد.
- ۷- طرح محرمات و خشتی را شرح دهد.
- ۸- طرح‌های واگیره‌ای، بندی و مناظر و شخصیت‌ها را تشریح کند.

آشنایی با طرح‌های قالی ایران

به‌کار گرفته شده در قالی‌بافی شکسته بوده است اما به‌مرور زمان و با تلاش هنرمندان دوران تیموری به‌کارگیری طرح‌ها و نقوشی با خطوط منحنی و دوار نیز در بافت قالی رواج یافته است.

طرح‌های شکسته و گردان قالی‌های ایران با نقش‌مایه‌های زیبایی از گل‌ها، برگ‌ها، شاخه‌ها، درختان، بته‌ها، اشیاء، حیوانات، پرندگان، ... و نقوش اسلیمی در حواشی و متن قالی‌ها شکل گرفته‌اند و هریک از نقوش به‌تنهایی و با تلفیق با یکدیگر طرح‌هایی با موضوع و مضمونی خاص به‌وجود آورده‌اند.

نقوش تشکیل‌دهنده‌ی طرح‌ها از ترکیب و اتصال و چرخش خطوط به‌وجود آمده‌اند. در بررسی نقوش درمی‌یابیم که چنانچه خطوط شکل‌دهنده با یکدیگر دارای زوایایی باشند طرح دارای سبک هندسی و چنانچه فاقد زوایا باشند در سبک طرح‌های گردان قرار می‌گیرند. گاه نیز از تلفیق دو سبک شکسته و گردان نقوشی طراحی شده است که به نام شاخه شکسته شهرت یافته‌اند.

قالی‌های ایرانی از طرح‌ها و نقش‌های بسیار متنوع برخوردار می‌باشند. اهمیت این تنوع به‌حدی است که برخی کارشناسان سرمایه و پشتوانه‌ی واقعی قالی‌بافی کشورمان را همین طرح‌ها و نقش‌ها که اصیل و مبتکرانه نیز هست می‌دانند. به همین اعتبار است که در بازارهای جهانی قالی، دیگر کشورهای تولیدکننده‌ی فرش نیز در تلاش یافتن جایگاه و اعتباری در رقابت به تقلید از نقوش قالی‌های ایرانی پرداخته‌اند.

ویژگی برجسته‌ی نقش‌های قالی‌های ایرانی این است که هریک در کمال زیبایی و تعادل قرار دارند و این خود حاصل تلاش هنرمندانی گمنام است که طی اعصار مختلف با طرح نقوش بدیع آراینده‌ی بناها، کتاب‌ها، پارچه‌ها، اشیاء و بویژه قالی ایرانی بوده‌اند.

مطالعه‌ی پیشینه‌ی قالی‌بافی در سرزمین ایران نشان می‌دهد که تا پیش از دوران تیموری (قرن ۹ هجری) طرح‌ها و نقش‌های



تصویر ۱- ۱۳- نمونه‌ای از گل‌های شاه‌عباسی و اسلیمی

نقوش تشکیل دهنده‌ی قالی‌های ایرانی قالب‌ها و ساختارهای گوناگون دارند که این گوناگونی سرچشمه‌ی پیدایش طرح‌های متنوع و متعدد قالی ایرانی شده است. در این قسمت با طبقه‌بندی و تفکیک طرح‌ها، با توجه به ساختار هریک، در جهت شناخت صحیح و بهتر آن‌ها می‌کوشیم.



تصویر ۲-۱۳- ترنج قالی شیخ صفی نمونه‌ای از طرح‌های گردان



تصویر ۳-۱۳- قالیچه‌ی بافت کاشان قرن ۱۲ هجری - نمونه‌ای از طرح‌های شاخه شکسته

۱- طرح لچک و ترنج

چون دایره^۱، بیضی، لوزی و چندضلعی‌ها استفاده می‌کنند. گاه از ۱/۴ نقش ترنج در طرح لچک بهره می‌برند (تصویر از فرش شیخ صفی) (رجوع به صفحه‌ی ۱۳) طرح لچک ترنج عموماً طرحی ۱/۴ تلقی می‌گردد که با چرخش طرح بر اطراف این طرح متقارن شکل می‌گیرد. متن طرح‌های لچک و ترنج بنابر ذوق و سلیقه‌ی طراحان متناسب با نقوش ترنج و لچک قالی‌ها پوشش می‌یابد و گاه نیز از زمینه‌های ساده و بدون نقش استفاده می‌نمایند.

کاربرد فراوان طرح لچک و ترنج در نقشه‌ی بسیاری از قالی‌ها جایگاه خاصی برای این نوع طرح به وجود آورده است، به گونه‌ای که در تمامی مناطق قالی‌بافی طرح لچک و ترنج به میزان قابل توجهی مشاهده می‌گردد. ساختار کلی این طرح عبارت است از ترنجی در میانه‌ی قالی و مثلث‌هایی (لچک) که در گوشه‌های متن قرار گرفته‌اند. در طراحی ترنج از اشکال متنوعی



تصویر ۴-۱۳- قالیچه‌ی ابریشم قم با طرح لچک و ترنج کف ساده

۱- اشکال دایره‌ای ترنج به نام شمسه شهرت دارد.

۲- طرح ترنج‌دار

متنی ساده و بدون نقش به کار گرفته است. گاه نیز با تلفیق و ترکیب ترنج‌ها در یکدیگر ترنج‌های بزرگ‌تری را طرح نموده‌اند که تمامی متن قالی را اشغال نموده است. (تصویر قالی موج دریا صفحه‌ی ۱۶)

طرح‌های ترنج‌دار متشکل از ترنجی در میانه‌ی قالی است که فضای اطراف آن یا متن قالی را نقوشی از گل‌ها، بته‌ها، اسلیمی‌ها و ... پوشانیده است. گاهی ذوق طراحان ترنجی را در



تصویر ۵-۱۳- طرح ترنج‌دار بافت فراهان اراک

۳- طرح آفشان

نیز هستند. برخی از طرح‌های آفشان به نام‌های آفشان دسته‌گلی، آفشان شاه‌عباسی، آفشان گل‌فرنگ و آفشان اسلیمی شهرت دارند. (رجوع شود به فرش موزه‌ی حرم امام رضا (ع) صفحه‌ی ۱۴).

در طرح آفشان نقوش تشکیل‌دهنده‌ی طرح به صورت پراکنده متن قالی را فراگرفته‌اند که گاه دارای تقارن $1/4$ و $1/2$



تصویر ۶-۱۳- طرح آفشان بافت تهران قرن ۱۳ هجری - موزه‌ی فرش ایران

۴- طرح محرابی

وجود دارد که به کل طرح قالی حالتی یک طرفه و جهت دار داده است. این گونه طرح‌ها علاوه بر آن که تداعی گر محراب نیایش و عبادت می باشد بیانگر نگرش طراحان و هنرمندان در جهت دریافت پاکی و زیبایی از روزنه‌ی مقدس محراب نیز هست.

ساختار کلی این طرح‌ها بسیار با یکدیگر مشابه است. متن طرح‌های گلدانی محرابی از نقوشی مانند گلدان، درخت یا درختچه، گل‌های عباسی، برگ‌ها، اسلیمی‌ها و ستون‌ها پوشش یافته‌اند، در حالی که در قسمت بالای متن شکلی محراب مانند



تصویر ۷-۱۳- طرح محرابی بافت تبریز قرن ۱۰ هجری

۵- طرح محرمات

می گیرند که متن را به صورت راه راه در می آورند. نام طرح محرمات را برگرفته از پارچه های راه راهی می دانند که در گذشته مورد مصرف بسیاری در پوشاک داشته است.

در طرح محرمات نقوش در نوارهای پهن و باریک رنگارنگی در طول و یا به صورت مورب، در متن قالی، قرار



تصویر ۸-۱۳- طرح محرمات بافت قم

۶- طرح قابی و خشتی

عباسی و ... قرار گرفته است. رنگ‌بندی قاب‌ها روال خاصی ندارد و گاه به صورت منظم رنگ‌بندی تکرار شده و گاه از نظمی برخوردار نیست.

در طرح‌های قابی و خشتی، متن قالبی با اشکال مربع یا لوزی تقسیم‌بندی می‌گردد؛ در حالی که در داخل هریک از خانه‌ها نقوشی چون گلدان، درخت سرو، پید، بته، دسته گل‌ها، گل‌های



تصویر ۹-۱۳- طرح خشتی بافت بختیاری

۷- طرح بندی

یکدیگر متصل شده‌اند. به بیانی دیگر می‌توان طرح بندی را نقشی دانست که به صورت واگیره تکرار می‌شود و متن قالی را پوشش می‌دهد. در طرح‌های بندی، یک یا چند نقش در طول و عرض متن قالی تکرار می‌گردد در حالی که این نقوش با بندهایی به



تصویر ۱۰-۱۳- طرح بندی بافت کرمان اوایل قرن ۱۲ هجری - موزه ی لوگانو سوئیس

۸- طرح واگیره‌ای

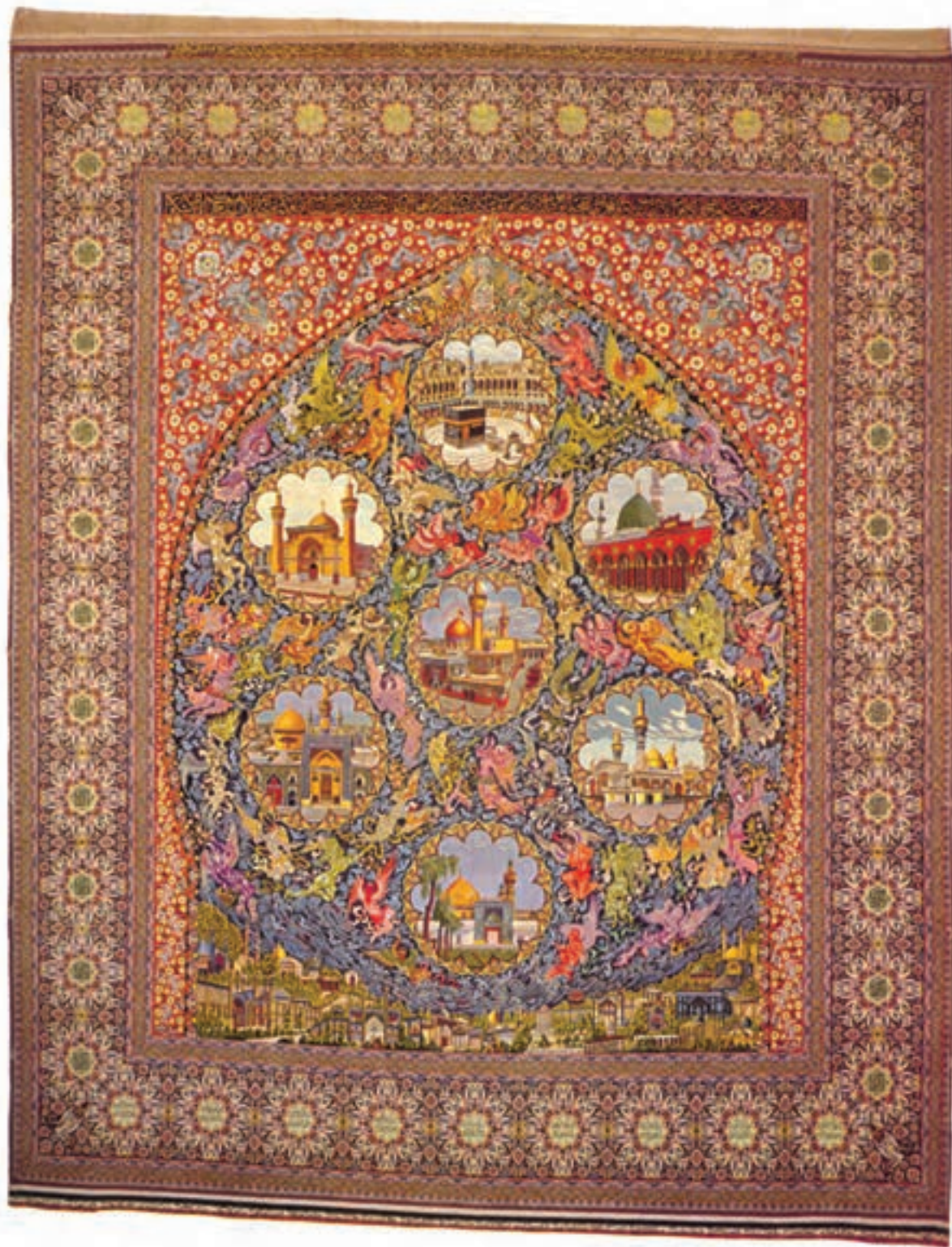
از مشهورترین طرح‌های واگیره‌ای می‌توان به طرح ماهی، بته‌ای و گلدانی اشاره نمود.

همان‌طور که از نام طرح مشخص است نقش (واگیره) در طول و عرض قالی تکرار شده و متن قالی را پوشش داده است.



تصویر ۱۱-۱۳- طرح واگیره با نقش ماهی محل بافت ساروق اراک

۹- طرح مناظر، آثار و شخصیت‌ها
 تاریخی، ملی، مذهبی و آثار و ابنیه‌ی تاریخی و گاه وقایع تاریخی
 در طرح این گونه قالی‌ها از مناظر طبیعت، شخصیت‌های و ... در ساختارهای متنوعی استفاده می‌نمایند.



تصویر ۱۲-۱۳- قالی هفت‌شهر عشق اثر هنرمندان اصفهان از مجموعه‌ی آستان قدس رضوی

تا این جا مشاهده نمودیم که تفکیک و طبقه بندی طرح ها با توجه به اشکال و ساختار نقش ها صورت می پذیرد و نقوش و ریزنقش های متنوع با قرار گرفتن در ساختارهای گوناگون طرحی را به وجود آورده اند. گاهی نیز طراحان، با تلفیق ساختارها با یکدیگر، طرح های مبتکرانه و خاصی به وجود آورده اند. لازم به توضیح است که طرح هایی نیز، بدون توجه به ساختار آن، صرفاً براساس نقش به کار گرفته شده در طرح و با منطقه ای که قالی بافته شده و یا طراح نقشه ی قالی و یا سفارش دهنده ی آن، شهرت یافته اند.



تصویر ۱۳-۱۳- قالی ترکمن با طرح واگیره



تصویر ۱۴-۱۳- قالی کرمان با طرح واگیره (بته)

خودآزمایی

- ۱- دو گروه عمده‌ی طرح‌های قالی ایران را شرح دهید.
- ۲- ویژگی‌های طرح ترنج‌دار را بیان کنید.
- ۳- ویژگی‌های طرح افشان را شرح دهید.
- ۴- ویژگی‌های طرح‌های محرمات و واگیره‌ای را بیان کنید.
- ۵- با تشکیل گروه‌هایی مجموعه‌ای تصویری از طرح‌های قالی‌های مناطق مختلف را گردآوری و بر اساس آموخته‌های خویش آن‌ها را دسته‌بندی کنید (کتابخانه‌ای).
- ۶- با تشکیل گروه‌هایی مجموعه‌ای تصویری از طرح‌های قالی منطقه‌ی زندگیتان را گردآوری نمایید و بر اساس آموخته‌های خویش آن‌ها را دسته‌بندی کنید (میدانی).

گذری بر قالی‌های مناطق ایران

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می‌رود که بتواند:

- ۱- گستره‌ی پهن‌اور قالی‌بافی ایران را بیان نماید.
- ۲- ویژگی‌های کلی نقوش و قالی‌بافی در آذربایجان و اصفهان را بیان نماید.
- ۳- ویژگی‌های کلی نقوش و قالی‌بافی در خراسان و کردستان را بیان نماید.
- ۴- ویژگی‌های کلی نقوش و قالی‌بافی در فارس و بختیاری را بیان نماید.
- ۵- ویژگی‌های کلی نقوش و قالی‌بافی در کرمان و اراک را بیان نماید.
- ۶- ویژگی‌های کلی نقوش و قالی‌بافی در همدان و ترکمن را توضیح دهد.

گذری بر قالی‌های مناطق ایران

چنان که می‌دانیم قالی‌بافی در همه‌ی مناطق ایران، از شمال تا جنوب و از شرق تا غرب، رواج دارد. در هر منطقه براساس سابقه و سنت این هنر طرح‌ها و نقوشی با رنگ‌بندی خاص خودشان بافته می‌شوند. هم چنین نحوه و سبک بافت در هریک از مناطق متفاوت است. به همین جهت برای به وجود آوردن امکان تفکیک و شناسایی هریک از مناطق قالی‌بافی لازم می‌آید تا با طرح‌ها و نقوش و روش‌های بافت و هویت‌های بومی آن‌ها آشنا شویم.

طرح‌ها و نقوش قالی‌ها از وجوه آشکاری است که می‌توان با شناخت تفاوت‌های آن‌ها با یکدیگر، تسلط نسبی برای شناسایی قالی‌بافی مناطق را به دست آورد. این شناخت نیازمند اطلاعات و تجربه‌های عینی و عملی است که با سعی و کوشش مستمر در راه شناخت انواع گوناگون قالی‌های کشورمان حاصل می‌شود. در برخی از مناطق از طرح‌ها و نقوش مناطق دیگر استفاده و تقلید می‌کنند که علت آن به جوانی و نوپایی قالی‌بافی در این گونه مناطق باز می‌گردد. گاه نیز در یک منطقه با وجود داشتن سوابق معتبر قالی‌بافی، به دلایل اقتصادی به بافت طرح‌ها و نقوش سایر

مناطق که پرسودتر بوده است اقدام نموده‌اند.

آذربایجان: قالی‌بافی آذربایجان حکایت از گذشته‌ای پرباقه و پررونق این صنعت دارد. هم‌اکنون نیز قالی‌بافی در بسیاری از شهرها و روستاهای آذربایجان متداول است. در مراکز قالی‌بافی آذربایجان چون تبریز، ارومیه، اردبیل، سراب، مرند، مراغه، هریس، اهر، مشکین‌شهر، خوی، سلماس، استفاده و بهره‌گیری از نقوش گردان و هندسی قالی‌بافی با رج شمار پایین (۲۰ رج) تا اعلاترین قالی‌ها (۱۲۰ رج) بافته و تولید می‌شود. تبریز به عنوان تولید کننده‌ی قالی‌های نفیس و هنری هم‌اکنون دارای جایگاه پراهمیتی در قالی‌بافی ایران است به‌ویژه که با بهره‌گیری از طرح‌های مبتکرانه و متنوع طراحان هنرمند و خلاق دارای پیشرفت قابل ملاحظه‌ای نیز بوده است. اکثر قالی‌های بافت تبریز با توجه به سلاقی مصرف‌کنندگان دارای رنگ‌های ملایم و هماهنگ است که با پشم و ابریشم بافته می‌شوند.

در مناطق مشکین‌شهر، اهر، هریس قالی‌بافی با توجه به سنت و گذشته‌ی بافت این مناطق با طرح‌ها و نقوش هندسی (اکثراً لچک و ترنج) و با رنگ‌های تند لاکی، سبز، ... بافته می‌شود. در اردبیل نیز نقوش هندسی که مشابهت بسیاری با



تصویر ۱-۱۴

پیشرفت قابل توجهی که در این مدت داشته جایگاه مناسبی به دست آورده است. در شهرهای مرند، سلماس، خوی و ارومیه به میزان قابل توجهی قالی‌هایی با نقش ماهی بافته می‌شود. قالی‌بافی در آذربایجان بر روی دارهای گردان تبریزی و با گره‌ی متقارن صورت می‌پذیرد.

نقوش قالی‌های منطقه‌ی قفقاز دارد با استفاده از پشم و ابریشم بافته می‌شوند.

مراغه در نزدیکی تبریز از مناطق مهم قالی‌بافی در آذربایجان است که در گذشته‌ای نه‌چندان دور به بافت قالی‌های ابریشم با طرح و نقش و رنگ‌بندی ابریشم‌بافی قم، روی آورده است و با



تصویر ۲-۱۴- قالیچه‌ی بافت هریس



تصویر ۴-۱۴- قالیچه‌ی بافت اردبیل



تصویر ۳-۱۴- قالیچه‌ی بافت قرجه

به کار گرفته شده در قالی‌ها متنوع و عمدتاً دارای رنگ‌بندی‌های تند می‌باشند و مشابهت زیادی با رنگ‌بندی‌های کاشی‌کاریهای معرق دارند.

در کاشان و مناطق اطراف آن نیز قالی‌بافی معمولاً با پشم و با بهره‌گیری از نقوش لچک ترنج عباسی مشهور کاشان صورت می‌پذیرد. کاشان در گذشته در بافت قالی‌های ابریشمین شهرت داشته ولی امروزه بافت این قالی‌ها در کاشان رونق سابق را ندارد.

اصفهان: اصفهان و کاشان از پراهمیت‌ترین مناطق قالی‌بافی دوران صفوی بوده‌اند. بسیاری از قالی‌های قدیمی بازمانده از دوران صفوی نمایانگر پیشرفت قالی‌بافی در مناطق ایران مرکزی است. هم‌اکنون نیز قالی‌بافی در مناطق اصفهان، کاشان، نایین، شهرضا، نجف‌آباد، جوشقان، اردستان، میمه و ... رایج است. بافت قالی‌های اعلا و ظریف با استفاده از پشم و ابریشم در اصفهان و مناطق اطراف آن متداول است. طرح‌ها و نقوش



تصویر ۵-۱۴- قالی بافت کاشان



تصویر ۶-۱۴۔ قالی بافت اصفهان

تعداد رنگ‌های کم‌تری رنگ‌بندی شده است. قالی‌های نایین به‌طور معمول دارای تارهای چله‌ای پنبه‌ای است. قالی‌بافی در منطقه‌ی اصفهان و کاشان بر روی دارهای ثابت و با استفاده از گره‌ی نامتقارن صورت می‌پذیرد.

طرح‌های هندسی خاصی که به نام طرح جوشقان شهرت دارد در قالی‌های بافت جوشقان و میمه مشاهده می‌گردد. در نایین و اطراف آن نیز قالی‌بافی با طرح و سبکی خاص رایج است. طرح‌ها و نقوش به‌کار گرفته شده در قالی‌های نایین مشابهت بسیاری با طرح‌ها و نقوش قالی‌های اصفهان دارد که با



تصویر ۷-۱۴ - قالی بافت نایین



تصویر ۸-۱۴- قالی بافت جوشقان

قائن، کاشمر، سبزوار، نیشابور، بردسکن، تربت، قوچان و بجنورد متداول است.

قالی‌های بافت مشهد به‌طور معمول با پشم بافته می‌شوند و با طرح‌های لچک ترنج و افشان، نقوش معمولاً درشتی از گل‌های عباسی را در خود جای داده است و رنگ‌های تند لاک‌ی و سبز و نارنجی و سرمه‌ای در اغلب قالی‌های مشهد مشاهده می‌گردد.

خراسان: بررسی نتایج آماری قالی‌بافی منطقه‌ی خراسان نشانگر آن است که تعداد قابل توجهی دارقالی (نزدیک به ۱۵۰,۰۰۰ دار) در منطقه‌ی پهن‌اور خراسان وجود دارد. از این‌رو این منطقه با دارا بودن بیش‌ترین حجم تولید قالی در ایران حائز اهمیت شمرده می‌شود. قالی‌بافی در خراسان، در مناطق مشهد، بیرجند، طبس،



تصویر ۹-۱۴- قالی بافت مشهد کارگاه عمواغلی

در قالی بافی بیرجند نیز عمدتاً با استفاده از نقش ماهی هرات به تولید قالی مشغول هستند. در قالی‌های بیرجند و مشهورترین ناحیه‌ی آن (مود) معمولاً از پشم و ابریشم دریافت قالی‌ها استفاده می‌کنند.

در گذشته‌ای نه‌چندان دور، مشهد از مراکز تولید قالی‌های با کیفیت و نفیس محسوب می‌شد ولی هم‌اکنون به‌جز قالی‌های آستان قدس رضوی و معدودی از تولیدکنندگان خصوصی، عمده‌ی تولیدات قالی مشهد تجارتی تلقی می‌شود.



تصویر ۱۰-۱۴ قالی بافت بیرجند

قالی بافی در مناطقی چون سبزوار، نیشابور، بردسکن و کاشمر با به کارگیری طرح‌ها و نقوش ناین، ورامین، تبریز و اخیراً اراک و مشک‌آباد صورت می‌پذیرد و این بیش‌تر به دلیل توجهات اقتصادی است که تقلید و استفاده از نقوش سایر مناطق را در مرکز خراسان رایج نموده است. در شمال منطقه‌ی خراسان چون قوچان و بجنورد بافت قالی با استفاده از نقوش هندسی که مشابهت زیادی به قالی‌های کردستان و قفقاز دارد رایج است و به‌طور معمول قالی‌ها در اندازه‌های کوچک تولید می‌گردند.



تصویر ۱۱-۱۴- قالی کردی قوچان

می‌گردد، ضمن آن که به‌کارگیری نقوش هندسی و گل‌فرنگ نیز در قالی‌های منطقه متداول است.

قالی‌بافی در بیجار و با دیگر مناطقی که با تقلید از سبک بیجار قالی می‌بافند اندکی متفاوت است. قالی‌های بیجار بسیار فشرده و مقاوم می‌باشند. هرچند بیجار و کردستان در گذشته‌ای نه‌چندان دور دارای نقوش متنوعی بوده‌اند اما امروزه قالی‌های بافت منطقه‌ی بیجار بیشتر دارای نقش ماهی است که به ماهی افشار اشتها دارد.

در قالی‌بافی کرمانشاه و سنقر نیز از طرح‌ها و نقوش هندسی و نیمه هندسی استفاده می‌کنند و رنگ‌های لاک‌ی و قهوه‌ای و کرم در بیش‌تر قالی‌های این مناطق مشاهده می‌گردد.

بافت قالی‌های با نقوش هندسی و رنگ‌های تیره نیز در خراسان متداول است که به نام بلوچ شهرت دارند. این قالی‌ها معمولاً در اندازه‌های کوچک بافته می‌شوند و از تولیدات طوایف و عشایر ساکن در مرکز خراسان محسوب می‌گردند.

قالی‌بافی در خراسان، بر روی دارهای گردان تبریزی و کرمانی، با گره‌های متقارن و نامتقارن متداول است.

کردستان: قالی‌بافی در مناطق کوهستانی غرب ایران در شهرستان‌های سنندج، کرمانشاه، بیجار، قروه، سقز، بانه، تکاب، بوکان و سنقر متداول است. بافت قالی در این مناطق معمولاً بر روی دارهای گردان تبریزی و با گره‌ی متقارن صورت می‌گیرد. در منطقه‌ی سنندج و اطراف آن استفاده از نقش ماهی و بته با رنگ‌های تند لاک‌ی و زمینه‌های سرمه‌ای تیره به فراوانی مشاهده



تصویر ۱۲-۱۴- قالی بافت بلوچ



تصویر ۱۳-۱۴- قالی بافت سنندج



تصویر ۱۴-۱۴- قالی بافت سنندج



تصویر ۱۵-۱۴- قالی بافت بیجار

بوده است که به فراخور فصول سال با استقرار در محل‌های مناسب (بیلاق - قشلاق) به چرا و نگه‌داری دام و احشام می‌پرداختند دست بافت‌ها و قالی‌های بافت ایلات فارس ضمن آن که نیازهایشان را تأمین می‌نماید بخش قابل توجهی از حجم تولید قالی‌های فارس محسوب می‌گردد.

قالی‌بافی فارس دارای گستره‌ی وسیعی است که علاوه

فارس: قالی‌بافی منطقه‌ی فارس دارای گذشته‌ی پراهمیتی است. اشارات فراوان مورخان، جهان‌گردان و جغرافی‌دانان به دست‌بافت‌های منطقه‌ی فارس، در نوشته‌ها و یادداشت‌های خویش، بیانگر قدمت و سابقه‌ی بافت قالی در میان مردمان این خطه است.

منطقه‌ی فارس از دیرباز محل استقرار ایلات و عشایری

براستان فارس در بخش‌هایی از استان‌های کرمان، هرمزگان و کهگیلویه و بویراحمد، به دلیل استقرار ایلات در این مناطق، رایج می‌باشد. از ایلات مستقر در منطقه‌ی فارس می‌توان از ایل قشقایی و طوایف مختلف آن اینالو، بهارلو، باصری، نفر و نیز ایل‌های لر و عرب نام برد که هریک در محدوده‌ی جغرافیایی خاصی استقرار یافته‌اند. نحوه‌ی زندگی این ایلات و کوچ‌رو بودن آنان موجب شده که از دارهای افقی (زمینی) که به راحتی قابل حمل و نقل است استفاده نمایند؛ هرچند در سال‌های اخیر بسیاری از بافندگان ایلاتی از دارهای گردان (ایستاده) استفاده می‌نمایند. گره‌ی به کار رفته در قالی‌بافی فارس متقارن می‌باشد و استفاده از نخ‌های پشمی در پرز و چله‌ی قالی‌ها نیز متداول است. استفاده از پشم دام‌های بومی و تولید نخ‌های دست‌ریس و به کارگیری رنگ‌های گیاهی در قالی‌بافی فارس هرچند امروزه رواج گذشته را ندارد اما از شهرت

و ویژگی‌های قالی‌بافی منطقه‌ی فارس محسوب می‌گردد. طرح‌ها و نقوش متنوع قالی‌های منطقه‌ی فارس عموماً از نوع هندسی است و بسیاری از بافندگان توانایی بافتن یک یا چند قالی را بدون استفاده از نقشه و صرفاً با اتکا بر ذهن خویش دارند که این شیوه از خصوصیات و ویژگی‌های پراهمیت قالی‌بافی در فارس است.

در سال‌های اخیر نیز بافت قالی‌هایی که به نام گبه شهرت یافته‌اند با توجه به قدرت ذهنی‌بافی بافندگان منطقه رونق و رواج قابل توجهی یافته است. قالی‌بافی در شیراز، فیروزآباد، جهرم، آباد، فسا، اقلید و دیگر شهرهای فارس با به کارگیری طرح‌ها و نقوش هندسی متداول است. هم‌چنین در داراب فارس قالی‌بافی با طرح و نقش قم رایج شده و در منطقه‌ی بوانات بافندگان بیش‌تر به بافت قالی‌های با نقشه‌ی کاشان مشغول‌اند.



تصویر ۱۶-۱۴- قالی بافت فارس (قشقایی)



تصویر ۱۷-۱۴- قالی بافت فارس (قشقایی)



تصویر ۱۸-۱۴ - قالی بافت فارس (قشقایی)



تصویر ۱۹-۱۴- قالی بافت فارس (قشقایی)



تصویر ۲۰-۱۴- گبه بافت فارس (قشقایی)

بختیاری: استان چهارمحال و بختیاری منطقه‌ای کوهستانی است که در غرب استان اصفهان قرار دارد. این منطقه که در دامنه‌ی کوه‌های زاگرس قرار دارد از دیرباز محل استقرار ایل بختیاری بوده است.

قالی بافی منطقه‌ی بختیاری از سابقه‌ای نزدیک به ۲۰۰ سال برخوردار است که زیاد نیست با این وجود رنگ‌های گیاهی مناسب در منطقه و دوام قالی‌های بختیاری شهرت بسیاری را نصیب قالی این منطقه کرده است. گره‌ی به کار رفته در قالی‌های بختیاری متقارن است و رنگ‌های هماهنگ و ملایم و شاداب از ویژگی‌های آن محسوب می‌گردد. رنگرزی گیاهی خامه‌های پشمی

هنوز در مناطق بختیاری متداول است.

از طرح‌های بسیار مشهور و متداول بختیاری طرح خشتی است. با این طرح و نقش به تعداد زیادی قالی تولید می‌شود. از دیگر طرح‌ها و نقوش متداول در بافت قالی‌های بختیاری طرح درختی، قابی سروی، لچک ترنج و گل مینا می‌باشند و از مناطق مهم قالی بافی آن می‌توان از شهرکرد، چالستر، سامان، شلمزار، فرادبنه، قهفرخ و بروجن را نام برد.

در مناطق جنوبی بختیاری قالی‌هایی با تار و پود پشمی بافته می‌شود. طرح و نقوش هندسی این قالی‌ها مشابهت بسیاری با نقوش قشقایی فارس دارد و به نام یلمه شهرت دارد.



تصویر ۲۱-۱۴- قالی بختیاری بافت شهرکرد



تصویر ۲۲-۱۴- قالی بافت شهرکرد



تصویر ۲۳-۱۴ - قالی بافت یلمه

کرمان: شهرت قالی‌های بافت کرمان در حدی است که زیبایی و جلوه‌ی آن ضرب‌المثل شده است. اگرچه از نظر قدمت تاریخی، بسیاری از کارشناسان سابقه‌ی قالی‌بافی در کرمان را به بیش از ۵۰۰ سال نسبت نمی‌دهند.

قالی‌های کرمان دارای طرح‌های بسیار متنوعی هستند. طراحان هنرمند نقشه‌ی کرمانی از تعداد پرشماری رنگ در طرح‌ها و نقوش استفاده می‌کنند از این‌روست که رنگ‌های شاداب متعدد و طرح‌های پرکار و متراکم را می‌توان از ویژگی‌های قالی‌های کرمان برشمرد.

کرمان از دیرباز به‌عنوان تولیدکننده‌ی پارچه‌های دست‌بافت نفیس شناخته شده است به همین جهت نمی‌توان

تأثیراتی را که طرح‌ها و نقوش پارچه‌های کرمانی بر قالی‌بافی باقی گذاشته است نادیده گرفت. هنرمندان طراح کرمانی در بسیاری از مواقع با طرح‌های مبتکرانه و خلاق خویش قالی‌های بسیار زیبایی را به جهان فرش عرضه نموده‌اند که سخت مورد توجه مصرف‌کنندگان داخلی و خارجی بوده است.

در بافت قالی‌های کرمانی از گره‌ی نامتقارن استفاده می‌کنند و بسیاری از قالی‌ها با سه پود بافته می‌شوند که از ویژگی‌های قالی کرمان است، چون در دیگر مناطق معمولاً از دو پود در بافت استفاده می‌کنند. قابل ذکر است که در گذشته‌ای نه‌چندان دور سبک و شیوه‌ای به‌نام بی‌گره‌بافی در قالی‌بافی کرمان رایج شد که لطافت بسیاری بر کیفیت قالی کرمان وارد نمود.



تصویر ۲۴-۱۴- قالی بافت راور کرمان

می‌باشد. قالیچه‌های بافته شده در این مناطق دارای طرح و نقش هندسی و ذهنی‌باف می‌باشند و به نام افشار شهرت دارند. رنگ‌های به کار رفته در قالی‌های افشار غالباً قهوه‌ای، ارغوانی، آبی تیره و قرمز تند می‌باشند.

علاوه بر کرمان، راور و رفسنجان نیز از مراکز مهم بافت قالی‌های با کیفیت در این استان محسوب می‌گردند. جالب توجه است که در مناطق جنوب استان کرمان (شهر بابک، سیرجان) که بیش‌تر محل استقرار طوایف و عشایر افشار است طرح‌ها و نقش‌هایی بافته می‌شود که کلاً متفاوت با طرح‌های قالی کرمان



تصویر ۲۵-۱۴ - قالی بافت شهر بابک کرمان



تصویر ۲۶-۱۴- قالی بافت کرمان

اراک: بررسی گذشته‌ی قالی‌بافی منطقه‌ی اراک نشانگر آن است که قالی‌بافی در این منطقه قریب ۲۰۰ سال قدمت دارد. مشهورترین و با کیفیت‌ترین قالی‌های منطقه‌ی اراک در روستای ساروق در فاصله‌ی ۴۰ کیلومتری اراک تولید می‌شود که شهرت جهانی دارد.

در بسیاری از بافته‌های ساروق نقوشی از گل و گلبرگ‌ها، بته‌ها و ... در رنگ‌بندی‌های پخته و زیبا مشاهده می‌شود. البته بسیاری از طرح‌های لچک ترنج، ترنج‌دار، افشان و دسته‌گلی ساروق در کیفیت‌های متنوع، در دیگر مناطق استان مرکزی مانند

محلات لیلیان و آشتیان نیز تولید می‌گردد.

تفرش نیز از مناطق قالی‌بافی اراک است که متأثر از بافته‌های ایلاتی تک بود، طرح‌های هندسی و نقوشی از گل‌ها و پرندگان را، در متن‌های پرکار و متراکم، تولید می‌کند. این طرح‌ها و نقش‌ها بیشتر به نام رودبار شهرت یافته‌اند.

فراهان نیز یکی دیگر از مشهورترین مناطق قالی‌بافی اراک محسوب می‌گردد که با به‌کارگیری نقوش ماهی و بته و همچنین نقوش هندسی قالی‌هایی پرکیفیت عرضه می‌نماید. بافندگان منطقه‌ی اراک از گره‌ی نامتقارن در بافت قالی استفاده می‌نمایند.



تصویر ۲۷-۱۴- قالی بافت ساروق



تصویر ۲۸-۱۴- قالی بافت تفرش



تصویر ۲۹-۱۴- قالی بافت اراک



تصویر ۳۰-۱۴- قالی بافت ساروق

همدان: بخش قابل ملاحظه‌ای از تولیدات قالی‌های تجارتي در اندازه‌های کوچک در منطقه‌ی همدان صورت می‌پذیرد. از این رو قالی‌بافی منطقه‌ی همدان قابل توجه است. این منطقه به دلیل مجاورت با اراک از یک طرف و کردستان از طرف دیگر، تحت تأثیر قالی‌بافی این دو منطقه قرار دارد. این تأثیر در طرح‌ها و نقوش قالی‌های همدان مشهود است. قالی‌های منطقه‌ی همدان غالباً یک پود و کلفت می‌باشند و دارای رنگ آمیزی تندی هستند. طرح‌های گردان و هندسی در نقش‌های دسته‌گلی، بندی دسته‌گلی، ترنج‌دار، ماهی و گلدانی

در بسیاری از این قالی‌ها دیده می‌شود. در همدان قالی‌بافی دوپود نیز متداول است و به نام شهرباف مشهور است. در بافت این قالی عموماً از نقش‌ها و طرح‌های کردستان بهره می‌برند. این قالی کیفیت قابل توجهی از نظر بافت و رنگ دارد. از جمله مناطق مشهور قالی‌بافی در همدان می‌توان از درجزین، آنجلاس، نهاوند، برچالو، مهربان، ملایر، اسدآباد و کبودرآهنگ نام برد.



تصویر ۳۱-۱۴ قالی بافت برچالو همدان



تصویر ۳۲-۱۴ - قالی بافت ملایر



تصویر ۳۳-۱۴ - قالی بافت درجزین همدان



تصویر ۳۴-۱۴ - قالی بافت ملایر

و پرکاری است. نقوش قالی‌های ترکمن با توجه به ساختار فرهنگی آنان بسیار پرمعنا است و هریک از نقش‌ها نام و مفهوم خاصی برای خود دارد.

رنگ غالب قالی‌های ترکمن لاکی تند است، ضمن این که به‌طور کلی تعداد رنگ‌های به‌کار رفته در قالی‌ها نیز کم است و بسیاری از نقوش در متن و حاشیه‌ی قالی‌ها با رنگ کرم و مشکی به‌وجود آمده‌اند.

در بافت قالی‌های ترکمن از گره‌ی متقارن استفاده می‌کنند و بسیاری از تولیدات قالی‌های ترکمن بر روی دارهای افقی زمینی بافته می‌شود.

ترکمن: ترکمن‌ها در منطقه‌ی شمالی ایران، در شرق دریای خزر، زندگی می‌کنند. قالی‌بافی از دیرباز در میان ترکمن‌ها متداول بوده است و خصوصیات فرهنگی آنان موجب گردیده که در طی سالیان صرفاً به بافت طرح‌ها و نقوش خاص خود اقدام نمایند. قالی‌بافی در میان ترکمن‌ها به‌عنوان یک ضرورت، که بخشی از اقتصاد آنان را تشکیل می‌دهد، تلقی می‌گردد. قالی‌های ترکمن دارای کیفیت‌های متنوعی است. در چله‌ی این قالی‌ها علاوه بر نخ‌های پنبه‌ای از نخ‌های پشمی و ابریشمی نیز استفاده می‌شود. نقش قالی‌های ترکمن معمولاً به‌صورت واگیره‌ای است که به‌نام گول نامیده می‌شود. این نقش دارای حاشیه‌های باریک متعدد



تصویر ۳۵-۱۴ - قالیچه‌ی ترکمن

خودآزمایی

- ۱- مناطق مهم قالی‌بافی ایران را نام ببرید.
- ۲- ویژگی‌های قالی‌بافی در منطقه‌ی آذربایجان را شرح دهید.
- ۳- مناطق مهم قالی‌بافی در منطقه‌ی اصفهان را نام ببرید.
- ۴- ویژگی‌های قالی‌بافی در منطقه‌ی خراسان را شرح دهید.
- ۵- ویژگی‌های قالی‌بافی در منطقه‌ی فارس را شرح دهید.
- ۶- آیا در همه‌ی مناطق قالی‌بافی صرفاً از نقشه‌های سنتی و بومی خودشان استفاده می‌کنند؟ توضیح دهید.
- ۷- قالی‌بافی در منطقه‌ی جنوب کرمان چه ویژگی برجسته‌ای دارد؟
- ۸- آیا سابقه‌ی تاریخی قالی‌بافی در منطقه‌ی اراک بیش از کرمان است؟
- ۹- ویژگی‌های قالی‌بافی همدان را بیان کنید.
- ۱۰- قالی‌های بافت ترکمن معمولاً بر چه نوع داری بافته می‌شود؟ به نظر شما دلیل آن چیست؟

نقشه خوانی

هدف های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می رود که بتواند :

- ۱- دو شیوه ی رایج و متداول قالی بافی ایران را بیان نماید.
- ۲- رج شمار قالی به شیوه فارس را تشریح کند.
- ۳- رج شمار قالی به شیوه ی ترک را تشریح نماید.
- ۴- نکات حائز اهمیتی را که در بررسی نقشه ی بافت قالی حاصل می گردد بیان نماید.

نقشه خوانی و رابطه ی آن با چله کشی

در پی آشنایی نسبی که با نقوش متنوع قالی های ایرانی حاصل کردیم، اکنون به روشنی می دانیم که نقش و طرح یکی از پراهمیت ترین عوامل تعیین کننده ی برتری و کیفیت قالی محسوب می گردد. از این رو برای آگاهی بیش تر از اجرای نقش قالی در حین بافت لازم است با ویژگی های نقشه ی قالی بافی آشنا گردیم.

طراحی و پردازش نقشه ی قالی بر روی کاغذهای شطرنجی صورت می گیرد. این کاغذها براساس دو شیوه ی متداول قالی بافی در ایران تهیه می شوند که عبارت اند از قالی بافی ترک و قالی بافی فارس که هر یک از ویژگی هایی در روش های بافت و رج شمار برخوردار است.

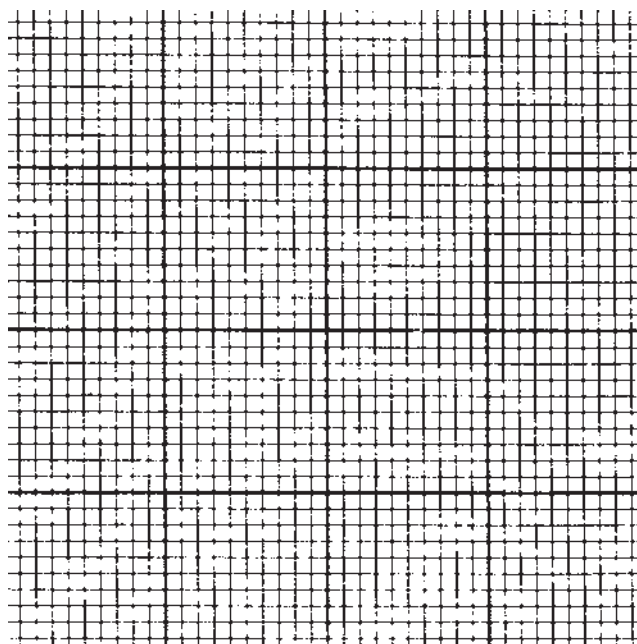
در مناطق مرکزی ایران چون اصفهان، کاشان، ناین، کرمان و ... قالی بافی با شیوه ی فارس صورت می پذیرد. در این روش یک ذرع را برابر ۱۰۴ سانتی متر می گیرند که با تقسیم آن بر شانزده قسمت (سانتی متر $۶/۵ = \frac{۱۰۴}{۱۶}$) یک گره ی ذرع^۱ به اندازه ی $۶/۵$ سانتی متر حاصل می شود که آن را جهت شمارش رج شمار مورد استفاده قرار می دهند. کاغذهای شطرنجی مورد استفاده در این سبک معمولاً با شماره هایی چون ۱۰۰ یا ۱۲۰ ، ۱۴۰ و ... ۲۰۰ مشخص گردیده اند. با تقسیم نمودن شماره ی

کاغذ بر ۴ (۳۰ رج = $\frac{۱۲۰}{۴}$ ، ۳۵ رج = $\frac{۱۴۰}{۴}$ ، ۵۰ رج = $\frac{۲۰۰}{۴}$)

رج شمار نقشه ی قالی مورد نظر به دست می آید.

در مناطق غرب، شمال غرب، بخش هایی از خراسان و ...

که براساس شیوه ی ترکی قالی بافی می نمایند یک ذرع را ۱۱۲ سانتی متر در نظر می گیرند که با تقسیم آن بر شانزده قسمت

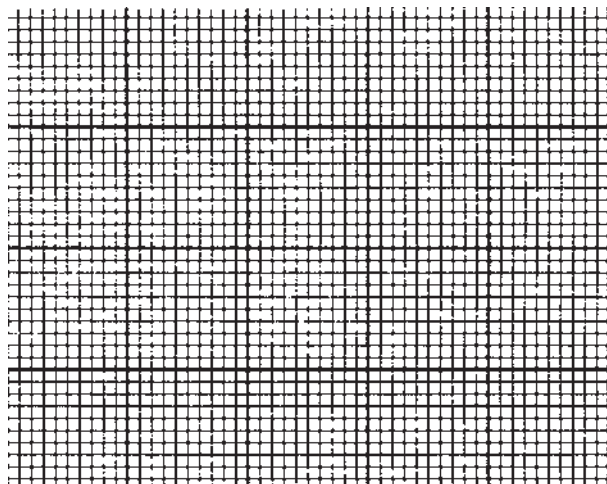


تصویر ۱-۱۵- کاغذ شطرنجی شماره ی ۱۲۰

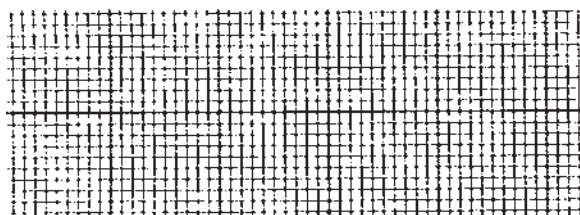
۱- $\frac{۱}{۱۶}$ ذرع اندازه ای است که تعداد گره های قالی را شمارش می کنند و این اندازه را گره ی ذرع می نامند.

رج‌شمار معمولاً دارای شماره‌هایی است که بیانگر تعداد گره در ۷ سانتی‌متر است (۳۵ گره، ۵۰ گره).

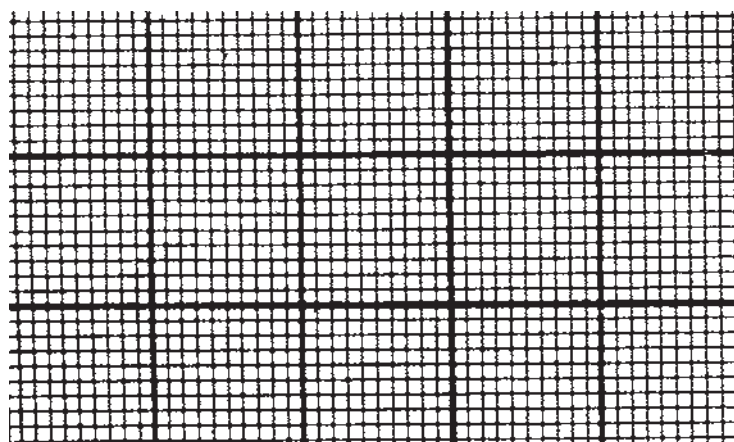
(۷ سانتی‌متر $\frac{112}{16}$) یک گره‌ی ذرعی برابر ۷ سانتی‌متر می‌شود که آن را جهت شمارش رج‌شمار مورد استفاده قرار می‌دهند. کاغذهای شطرنجی مورد استفاده در طراحی نقشه با چنین



تصویر ۴-۱۵ کاغذ شطرنجی شماره‌ی ۱۶۰



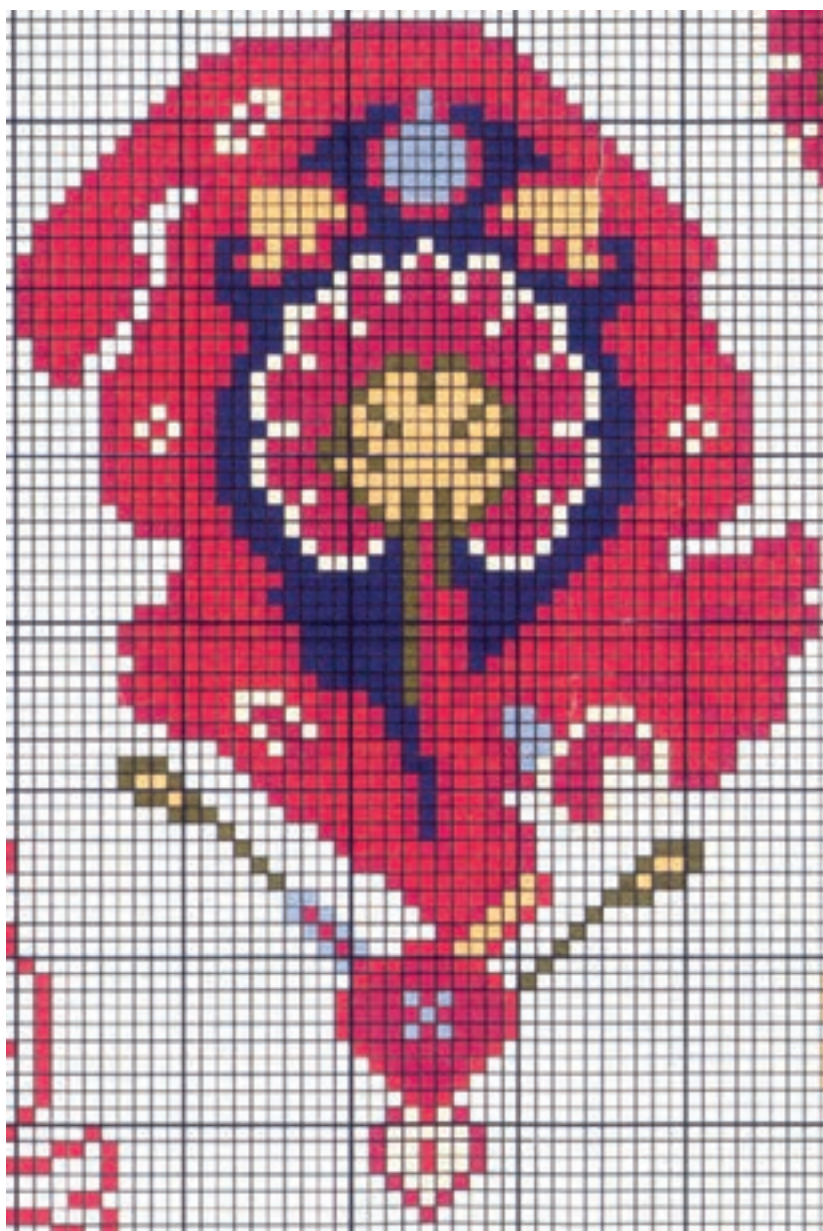
تصویر ۲-۱۵ کاغذ شطرنجی ۵۰ گره



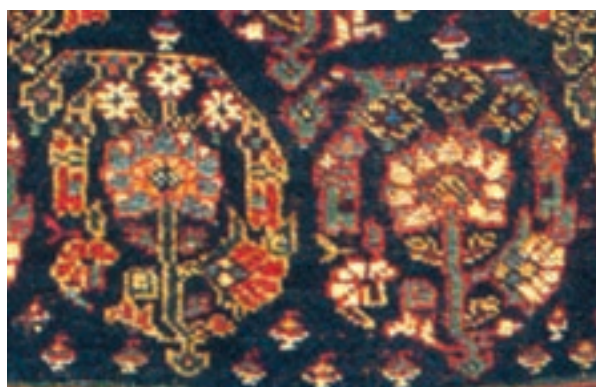
تصویر ۳-۱۵ کاغذ شطرنجی ۳۵ گره

کاغذهای شطرنجی آن‌ها را رنگ‌آمیزی و نقطه‌گذاری می‌کنند. نقطه‌گذاری طرح‌ها با توجه به ویژگی‌های فنی و محدودیت‌های بافت قالی به گونه‌ای صورت می‌گیرد که امکان بافت طرح‌های گردان و یا شکسته همانند نقوش طراحی شده فراهم گردد.

حال با توجه به آشنایی با رج‌شمار قالی می‌توانیم اطلاعات مفیدی از بررسی نقشه‌های قالی‌بافی به دست آوریم. همان‌طور که اشاره شد طراحی و نقش‌پردازی بر روی کاغذهای شطرنجی صورت می‌گیرد؛ بدین ترتیب که پس از انتقال نقوش بر روی



تصویر ۵-۱۵- قسمتی از یک نقشه



تصویر ۶-۱۵- قسمتی از یک قالی بافته شده از روی نقشه

می نمایند. ضمن آن که از این مربع های رنگی جهت تأمین پشم (خامه) همرنگ استفاده می نماییم. اندازه و مقدار خامه ی مورد نیاز برای بافت قالی را نیز می توانیم با بررسی کامل نقشه برآورد کنیم. ب: هر خانه ی شطرنجی نشانگر دو تار چله می باشد که گره ها بر آن ها می نشینند. پس هر خانه را با یک گره ی قالی برابر می دانیم.

نکات حائز اهمیتی که در بررسی نقشه های قالی می توان به دست آورد عبارت اند از:

الف: رنگ های نقشه ی بافت را معمولاً با مربع های رنگی که در حاشیه ی نقشه قرار می دهند مشخص می سازند. این مربع ها تعداد رنگ های به کار رفته در نقشه ی قالی بافی را نیز مشخص



ج: خانه‌های شطرنجی که در عرض یا راستای افقی قرار دارند نشانگر تعداد تارهای چله می‌باشند از این‌رو با احتساب تعداد خانه‌ها و دو برابر نمودن آن (تعداد خانه‌ها $\times 2 =$ تعداد تارهای چله) تعداد تارهای چله‌ی موردنیاز بافت مشخص می‌شود.

د: خانه‌های شطرنجی که در طول یا راستای عمودی قرار دارند نشانگر تعداد گره‌هایی هستند که بر روی یکدیگر قرار خواهند گرفت و تعداد رج‌های قالی را مشخص می‌نمایند.

ه: بر روی صفحات کاغذهای شطرنجی مربع‌های بزرگ‌تری وجود دارد که هر ۱۰۰ خانه (۱۰ خانه در ۱۰ خانه) را با رنگ تیره‌تر و خطوط ضخیم‌تر مشخص نموده که شمارش خانه‌های نقشه را در طول و عرض سهل‌تر می‌نماید و از طرفی به هنگام بافت قالی با کمک گرفتن از خانه‌های بزرگ، خواندن نقشه به راحتی امکان‌پذیر است.

و: براساس رج‌شمار نقشه می‌توان شماره‌ی مناسب خامه (قطر نخ) چله و بود را تعیین نمود.

یک نقشه‌ی کامل قالی معمولاً بزرگ است. به همین جهت بیش‌تر طراحان یک نقشه را به قطعات کوچک‌تری تقسیم می‌کنند و با چسبانیدن هر قطعه بر سطح مقوای ضخیم یا فیبر، استفاده از نقشه را برای بافندگان آسان می‌سازند. جهت دوام بیش‌تر نقشه‌ها نیز سطح نقشه‌ها را با روغن جلا پوشش می‌دهند.

با توجه به این که طرح یا نقشه‌ی قالی از تقارن برخوردار است. طراحان و نقاشان فرش نیز نقشه‌ها را به صورت $1/2$ یا $1/4$ تهیه می‌کنند که با تکرار و چرخش آن‌ها به طرفین و بالا یا

پایین، نقشه‌ای کامل از یک قالی پدیدار می‌گردد. برخی نیز طرح و نقش واگیره و قاب هستند که با تکرار واگیره در طول و عرض قالی نقشه‌ی کاملی بوجود می‌آید. از این‌رو با بررسی صحیح نقشه‌ی قالی می‌توان نحوه‌ی تکرار آن را مشخص نمود. با توجه به تعداد تکرار نقشه در عرض می‌توان تعداد تارهای چله را هم مشخص کرد. در صورتی که دارای نقشه‌ی $1/4$ باشیم با ۲ برابر نمودن تعداد خانه‌های شطرنجی تعداد زوج تارهای چله مشخص خواهد شد. به عنوان مثال، اگر یک نقشه‌ای $1/4$ با ۱۲ خانه‌ی بزرگ (۱۲۰ خانه‌ی کوچک شطرنجی) داشته باشیم با ۲ برابر نمودن تعداد خانه‌ها ($120 \times 2 = 240$) تعداد زوج تارهای چله را مشخص می‌کنیم و با توجه به این که هر خانه‌ی شطرنجی نشانگر زوج تار چله می‌باشد نیازمند ۴۸۰ تار چله خواهیم بود.

باید توجه داشت که در نقشه‌های $1/2$ و $1/4$ تعداد زوج تارهای چله باید فرد باشد تا نقطه‌ی میانی نقشه که تکرار خواهد گردید همانند نقشه بافته شود و نقوش میانه‌ی قالی به هنگام بافت دچار به هم خوردگی نشود. لازم به ذکر است تعداد تارهای چله که با بررسی نقشه‌ی بافت قالی احتساب می‌گردد بدون برآورد تعداد تارهای چله‌ی موردنیاز جهت شیرازه‌ی قالی است که در مطالب چله‌کشی به آن پرداخته خواهد شد.

بررسی نقشه‌ی بافت به ما امکان می‌دهد که پیش از اقدام به بافت قالی، طول و عرض آن را برآورد کنیم و دار مناسب جهت بافت را نیز تهیه کنیم. بدیهی است که قالی‌های بافته شده برابر با اندازه‌ی نقشه‌های بافت خواهند بود.

خودآزمایی

- ۱- دو شیوه‌ی کلی رایج در قالی‌بافی ایران را نام ببرید.
- ۲- رج‌شمار قالی به شیوه‌ی فارس را شرح دهید.
- ۳- رج‌شمار قالی به شیوه‌ی ترک را شرح دهید.
- ۴- هر خانه‌ی نقشه قالی نشانگر چیست؟
- ۵- تعداد تارهای چله را چگونه محاسبه می‌کنند؟
- ۶- یک نقشه‌ی بافت قالی با رج‌شمار ۳۰ الی ۳۵ متناسب با امکانات کارگاه بافت تهیه کنید و با بررسی و محاسبات مورد لزوم بر روی نقشه مقدمات چله‌کشی را فراهم سازید.

چله کشی

هدف های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می رود که بتواند :

- ۱- درباره ی گره های رایج قالی بافی توضیح دهد.
- ۲- مقدمات اولیه و محاسبات چله کشی بافت متقارن را شرح دهد.
- ۳- تقسیمات مورد نیاز چله کشی بر سردار و زیردار را انجام دهد و داربافت را جهت چله کشی آماده کند.
- ۴- چله کشی بافت متقارن را انجام دهد.
- ۵- مقدمات اولیه و محاسبات چله کشی بافت نامتقارن را شرح دهد.
- ۶- تقسیمات مورد نیاز چله کشی بر سردار و زیردار را انجام دهد.
- ۷- چله کشی بافت نامتقارن را انجام دهد.
- ۸- با قرار دادن تسمه ی مهار و هاف چله کشی، بافت متقارن و نامتقارن را تکمیل نماید.
- ۹- کشش تارهای چله را تنظیم و هر ۲۰ تار چله را علامت گذاری کند.

چله کشی

دو شیوه ی بافت رایج در کشورمان (فارس باف و ترک باف) علاوه بر تفاوت میان رج شمار، دارای تفاوت هایی در نحوه ی بافت قالی نیز هستند که در روند مراحل آموزش در کارگاه و به هنگام بافت با آن ها آشنا خواهیم شد.

شاخص ترین تفاوت دو شیوه ی مذکور را می توان در نوع گره ی قالی آن ها دانست؛ بدین نحو که در مناطقی که به سبک ترک قالی می بافند از گره ی متقارن یا گره ی ترکی و در مناطقی که به سبک فارس قالی بافی می نمایند از گره ی نامتقارن یا گره ی فارسی استفاده می کنند. به همین جهت آموزش شیوه های قالی بافی را، با توجه به نوع گره ی به کار رفته، به نام بافت متقارن و نامتقارن پی می گیریم.

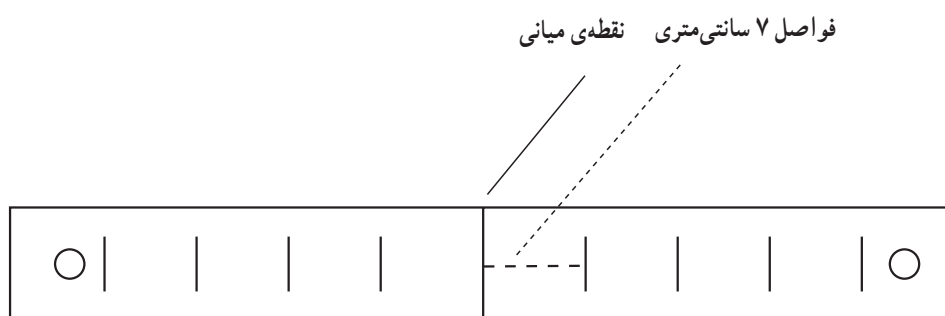


تصویر ۱-۱۶- گره ی متقارن

چله کشی بافت متقارن: چله کشی بافت متقارن بر روی دارگردان تبریزی صورت می گیرد. در اولین گام، در آغاز چله کشی، ضرورت دارد از سلامت فنی دار اطمینان حاصل کنیم^۱ و سپس با تنظیم نمودن پیچ های سردار آن را در وضعیت موازی و مناسب با زیردار قرار دهیم^۲. جهت شروع چله کشی نیازمند تقسیماتی در قسمت سردار و زیردار هستیم، به همین جهت نقطه ی میانی سردار را با توجه به فاصله ی آن با پیچ های تنظیم، به کمک وسایل اندازه گیری کرده و مشخص می سازیم. همین نقطه ی میانی را در قسمت زیردار و کاملاً روبه روی نقطه ی میانی سردار نیز مشخص می کنیم. با توجه به این نکته که مبنای رج شمار بافت متقارن ۷ سانتی متر است از دو طرف نقطه ی میانی سردار و زیردار هر ۷ سانتی متر را جدا و خط کشی می نماییم.



تصویر ۲-۱۶- گرهی نامتقارن



تصویر ۳-۱۶- نمایی از تقسیمات ۷ سانتی متری در سردار

تعیین نقطه ی میانی و تقسیمات ۷ سانتی متری، مشخص کننده ی محدوده و عرض تارهای چله می باشد. ضمن آن که نظم لازم چله کشی را به وجود خواهد آورد و فشار تارهای چله را بر سردار و زیردار به صورت یکسان و متناسب منتقل خواهد نمود. می دانیم که نقشه ی بافت را باید پیش از چله کشی مورد بررسی قرار داد و با شمارش تعداد خانه ها در عرض نقشه تعداد زوج تارهای چله و هم چنین رج شمار بافت را معین کرد. حال اگر، به عنوان مثال، دارای نقشه ی بافت $1/2$ یا $1/4$ باشیم که دارای ۱۷۵ خانه در عرض و رج شمار ۳۵ است^۳ می بایست با ۲ برابر نمودن تعداد خانه های عرض نقشه $1/4$ یا $1/2$ تعداد مجموع خانه ها را محاسبه نمود و همان گونه که آموختیم هر خانه نشانگر یک گرهی قالی و یا دو تار چله است؛ از این رو تعداد کل خانه های عرض را دو برابر می کنیم تا تعداد تارهای چله به دست آید.

۱- اجزای تشکیل دهنده ی دار، خصوصاً سردار و زیردار، نباید دارای کجی باشند. همچنین لازم است قطعات دار ضعیف نباشند تا به هنگام فشار چله ها تغییر شکل ندهند و بخش متحرک دار نیز بتواند به صورت طبیعی حرکت کند.
۲- پیچ های تنظیم باید در وضعیتی باشند تا حداقل ۴ الی ۸ سانتی متر، به سمت بالا یا پایین، امکان حرکت داشته باشند تا در صورت شل بودن چله ها امکان تنظیم کشش مناسب تارها فراهم باشد و همچنین به هنگام چرخش قسمت های بافته شده به پشت دار امکان شل کردن تارهای چله وجود داشته باشد.
۳- مقصود از محاسبه ی خانه های نقشه ی بافت آن است که به صورت نقشه ی کامل شامل متن و حاشیه بررسی و محاسبه شود.

تقسیمات سردار و زیردار به تعداد ۷۰ تار چله واقع خواهد شد به همین جهت مجموع تارهای چله را بر ۷۰ تقسیم می‌کنیم تا تعداد تقسیمات ۷ سانتی‌متری که در هر یک ۷۰ تار چله خواهد بود مشخص گردد.

$$\begin{array}{r} 70 \\ 700 \overline{) 70} \\ 700 \\ \hline 6 \end{array}$$

باقی‌مانده ← ۶

حاصل تقسیم مشخص می‌کند که ۱۰ قسمت ۷

سانتی‌متری در چله‌کشی با چله‌ها پوشیده خواهد شد و ۶ تار باقی‌مانده نیز می‌باید بر هر دو طرف تارها تقسیم گردد تا تعداد تارها در هر دو طرف نقطه‌ی میانی برابر باشند، به همین جهت تناسبی تشکیل می‌دهیم تا اندازه‌ی جاگیری ۳ تار چله نسبت به آخرین تقسیم ۷ سانتی‌متری دقیقاً مشخص گردد و در سردار و زیردار نقطه‌ی آغاز و پایان چله‌کشی را تعیین نماییم.

سانتی‌متر ۷ ۷۰ تار چله

۳ x

$$\frac{3 \times 7}{70} = \frac{21}{70} = 3 \text{ میلی‌متر}$$

مجموع خانه‌های عرض نقشه‌ی بافت $350 = 175 \times 2$ خانه

تعداد تارهای چله $700 = 350 \times 2$ خانه

یادآور می‌گردد که محاسبه‌ی تارهای چله می‌بایست

به گونه‌ای باشد تا نقطه‌ی میانی نقشه در بافت تکرار نشود؛ چون در صورت تکرار موجب به هم خوردگی نقشه‌ی بافت می‌شود به همین جهت از مجموع تارهای چله دو تار کم می‌کنیم:

تار چله $700 - 2 = 698$

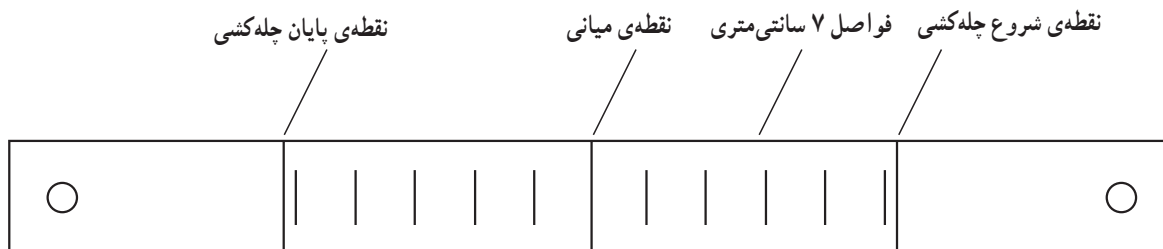
کلیه‌ی محاسباتی که صورت گرفت برابر با نقشه‌ی بافت و

تعداد گره‌های قالی است، از این رو لازم است جهت شیرازه‌های قالی از هر طرف ۴ تار و در مجموع ۸ تار به مجموع تارهای چله اضافه کنیم تا به هنگام بافت قالی جهت شیرازه‌بافی مورد استفاده قرار بگیرد.

$706 = 698 + 8$ مجموع‌ی تارهایی که در چله‌کشی

لازم است)

رج‌شمار ۳۵ نقشه نشانگر آن است که در هر ۷ سانتی‌متر



تصویر ۴-۱۶

و فاصله با آخرین تقسیمات را روشن می‌نماید.

تصویر نشانگر قرار گرفتن ۵ قسمت ۷ سانتی‌متری در

طرفین نقطه‌ی میانی و خطوط آغاز و پایان چله‌کشی نیز محاسبه

کلیه‌ی نقشه‌های قالی بافی دارای این امکان هستند که با محاسباتی در رج‌شمار و تعداد خانه‌های آن‌ها، در اندازه‌ی دیگری بافته شوند و تغییراندازه‌ی قالی موجب تغییر رج‌شمار بافت خواهد شد.

مثال: چنانچه نقشه‌ی ما ۱/۲ یا ۱/۴ و دارای ۳۵۰ خانه و رج‌شمار ۳۵ باشد مجموع خانه‌های عرض با دو برابر نمودن تعداد خانه‌ها مشخص می‌گردد (مجموع خانه‌ها در عرض $700 = 350 \times 2$ خانه) و چون رج‌شمار ۳۵ است با تقسیم نمودن تعداد کل گره‌ها (مجموع خانه‌ها) بر ۳۵ تعداد تقسیمات ۷ سانتی‌متری مشخص می‌شود.

$$\text{تعداد تقسیمات ۷ سانتی‌متری} = 20 = \frac{700}{35} \text{ تعداد کل گره‌ها رج‌شمار}$$

تعداد ۲۰ تقسیم‌بندی ۷ سانتی‌متری نشانگر آن است که عرض این بافته ۱۴۰ سانتی‌متر خواهد بود. حال چنانچه در نظر باشد با تغییر رج‌شمار ۳۵ به رج‌شمار ۵۰ قالی بافته شود، تعداد کل گره‌ها بر رج‌شمار جدید، یعنی ۵۰، تقسیم خواهد شد (تعداد تقسیمات ۷ سانتی‌متری $140 = \frac{700}{50}$ رج‌شمار) و اگر تعداد ۱۴ قسمت را در ۷ سانتی‌متر ضرب کنیم اندازه‌ی عرض قالی در رج‌شمار ۵۰ تعیین می‌گردد. سانتی‌متر $98 = 14 \times 7$ بدیهی است با تغییر رج‌شمار ۳۵ به رج‌شمار ۵۰ تعداد تارهای چله‌ای که در تقسیمات ۷ سانتی‌متری قبلاً ۷۰ تار بوده به ۱۰۰ تار افزایش می‌یابد همچنین متناسب با رج‌شمار جدید قطر نخ چله و خامه و پود نیز کاهش خواهد یافت.

حالی که در تار کشش ایجاد نموده است، گلوله‌ی نخ را با دست دیگر به صورت معکوس تار اول از روی مهار و زیر هاف عبور می‌دهد و به نفر دوم تحویل می‌دهد تا او تارچله را به صورت بدون فاصله و موازی با تارچله‌ی قبلی در سردار قرار دهد.

چرخش گلوله‌ی نخ در سردار و زیردار تا انتهای محل علامت‌گذاری شده در سردار و زیردار در حالی که کشش مناسب تارچله حفظ شده ادامه می‌یابد^۱. لازم به ذکر است که در چله‌کشی بافت متقارن تارهای چله به یکدیگر چسبیده‌اند و فاصله‌ای در میان تارها نیست. از نکاتی که به هنگام چله‌کشی لازم است به آن توجه شود علامت‌گذاری تارهای چله به تعداد هر ۲۰ تار یک علامت است که نشانگر یک خانه‌ی بزرگ نقشه‌ی بافت است. این علامت‌گذاری‌ها بر روی تارهای چله به‌هنگام بافت قالی کاربرد خواهد داشت.

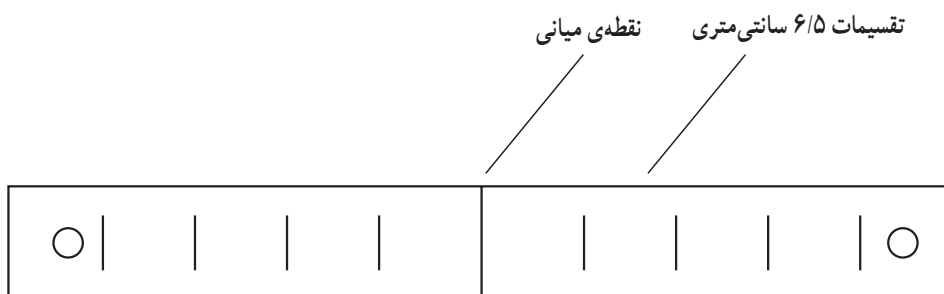
برای آغاز چله‌کشی بافت متقارن، ۲ نخ را که قطورتر از تار چله است، به حالت نیمه کشیده و با فاصله‌ی مناسب از یکدیگر، به پایه‌های دار می‌بندیم و از این پس نخ بالا را هاف و نخ پایین را مهار می‌نامیم.

چله‌کشی بافت متقارن نیازمند همکاری ۲ نفر است؛ به این ترتیب که، نفری که در قسمت نزدیک زیردار چله‌کشی می‌کند با گره زدن و مهار نمودن ابتدای نخ تارچله (از سمت راست‌دار) در محل تعیین شده، گلوله‌ی نخ را از زیر مهار و روی هاف عبور می‌دهد و آن را به نفر دوم که در نزدیک سردار قرار گرفته است تحویل می‌دهد، نفر دوم تارچله را در محل تعیین شده در سردار قرار داده و با ایجاد کشش و حفظ آن گلوله‌ی نخ را به نفر اول باز می‌گرداند؛ نفر اول نیز با چرخ دادن گلوله‌ی نخ در زیردار و قرار دادن تارچله‌ی دوم به صورت موازی و چسبیده به تار اول، در

۱- جهت امتحان کشش تارهای چله معمولاً آن‌ها را با انگشت گرفته و به جلو می‌کشند و چنانچه تار بسیار پرکشش و سفت نباشد و تا حد ۲ بند انگشت به جلو بیاید دارای کشش مناسبی است.

نقطه‌ی میانی را در سردار و زیردار تعیین می‌نماییم و از آنجا که گره‌ی ذریعی در بافت نامتقارن ۶/۵ سانتی متر می‌باشد طرفین نقطه‌ی میانی را در سردار و زیردار به قسمت‌های ۶/۵ سانتی متری تقسیم و باخطوطی مشخص می‌کنیم.

چله‌کشی بافت نامتقارن: با توجه به این که برای تجهیز کارگاه بافت از دارگردان تبریزی استفاده نموده‌ایم امکان چله‌کشی بافت نامتقارن بر روی دارگردان میسر است. به همین جهت ابتدا با کنترل فنی دار بافت و موازی نمودن سردار و زیردار، از سلامت فنی آن اطمینان حاصل می‌کنیم سپس با وسایل اندازه‌گیری،



تصویر ۵-۱۶- نمایی از تقسیمات ۶/۵ سانتی متری در سردار

خانه نشانگر ۲ تار چله (زوج تار) است با دو برابر نمودن مجموع خانه‌های عرض، تعداد تارهای چله را مشخص نماییم.

$$\text{مجموع خانه‌های عرض } 270 = 2 \times 135 \text{ خانه}$$

$$\text{مجموع تارهای چله } 540 = 2 \times 270 \text{ خانه}$$

جهت جلوگیری از تکرار گره‌ی میانی نیز از مجموع تارها

۲ عدد کم می‌کنیم :

$$\text{تار چله } 538 = 540 - 2 \text{ تار چله}$$

حال با توجه به این نکته که از هر طرف چله‌ها تعداد ۴ تار

را برای شیرازه‌ها در نظر خواهیم داشت تعداد ۸ تار به تعداد

تارهای قبلی اضافه کنیم :

$$\text{مجموع تارهای چله } 546 = 538 + 8 \text{ (تار شیرازه) تار چله}$$

حال مشخص شد که تعداد تارهایی که در چله‌کشی بافت

نامتقارن نیاز داریم ۵۴۶ تار خواهد بود. با توجه به این که رج‌شمار

بافت ۳۵ است که نشانگر تعداد ۷۰ تار چله در هر ۶/۵ سانتی متر

می‌باشد مجموع تارها را بر ۷۰ تقسیم می‌کنیم که نشانگر تعداد

تقسیمات ۶/۵ سانتی متری و باقی‌مانده‌ی تارهای چله است :

$$\begin{array}{r|l} 546 & 70 \\ \hline 490 & 7 \\ \hline 56 & \end{array} \quad \begin{array}{l} \text{مجموع تارها} \\ \text{باقیمانده‌ی تارها} \end{array}$$

پس از تقسیمات سردار و زیردار لازم است نقشه‌ی بافت را بررسی نموده و با محاسباتی در تعداد خانه‌ها در عرض نقشه، نقطه‌ی شروع چله‌کشی و پایان آن را مشخص نماییم.

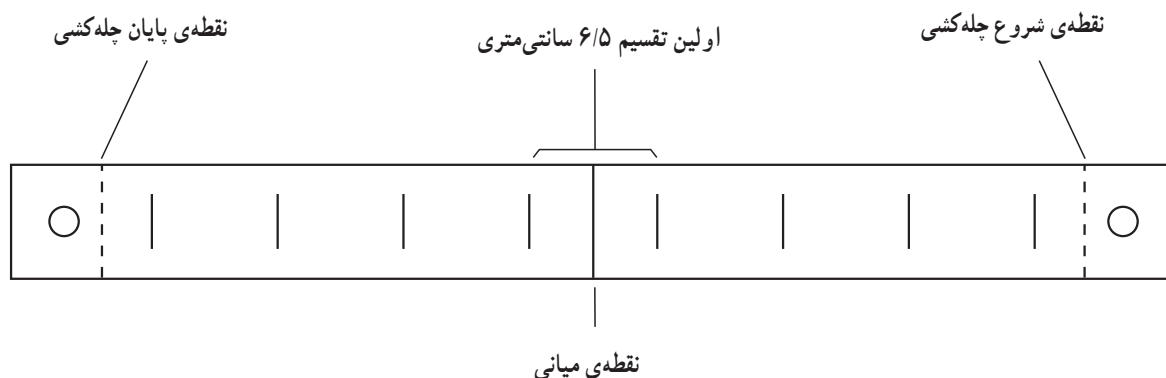
لازم به توضیح است که چله‌کشی بافت نامتقارن بر روی دارگردان محدودیت‌هایی را برای بافت قالی ایجاد می‌کند، از جمله این که طول قالی بافته شده به دلیل ثابت بودن طول تارهای چله و عدم امکان چرخش آن‌ها کم‌تر از طول تارهای چله خواهد بود، و دیگر آن که بافنده با پیشرفت بافت قالی جهت جاگیری مناسب در مقابل داربافت مجبور به تغییر ارتفاع محل نشستن خود می‌باشد؛ به همین جهت توصیه می‌شود در آموزش‌های کارگاهی بافت نامتقارن، حتی‌المقدور از نقشه‌های کوچک استفاده شود تا ضمن تناسب آن با داربافت مشکلات عمده‌ای، به خاطر تغییر ارتفاع محل نشستن، برای هنرجویان در پی نداشته باشد.

مثال: چنانچه نقشه‌ی ما ۱/۲ یا ۱/۴ و دارای ۱۳۵ خانه و رج‌شمار ۳۵ باشد، لازم است ابتدا با دو برابر نمودن تعداد خانه‌های عرض نقشه تعداد زوج تارهای چله، و یا مجموع خانه‌های عرض، را مشخص نموده، سپس با دانستن این که هر

۷۰ تار چله سانتی متر ۶/۵

$$\begin{aligned} & \times \quad 28 \text{ تار چله} \\ \Rightarrow & \frac{28 \times 6/5}{70} = 2/6 \text{ سانتی متر} \end{aligned}$$

حاصل عملیات نشانگر آن است که از آخرین خط تقسیمات ۶/۵ سانتی متری به اندازه‌ی ۲/۶ سانتی متر چله‌کشی جهت ۲۸ تار لازم است.



تصویر ۶-۱۶- نمایی از تقسیمات ۶/۵ سانتی متری و محل جاگیری شروع و پایان چله‌کشی

به میزان نصف کشش تارهای چله‌ی متقارن کاهش داد.



تصویر ۷-۱۶- نمای جانبی از چله‌کشی نامتقارن

عمل تقسیم مشخص می‌کند که تعداد ۷ قسمت ۶/۵ سانتی‌متری داریم و ۵۶ تارچله، که به هر دو طرف تارها تقسیم خواهد شد. حال ۵۶ تار را بر ۲ تقسیم می‌کنیم: $\frac{56}{2} = 28$ تار ۲۸ جهت محاسبه‌ی میزان اندازه‌ی جاگیری ۲۸ تارچله از یک تناسب استفاده می‌کنیم:

برای چله‌کشی بافت نامتقارن نیز همکاری دو نفر لازم است. به این ترتیب که نفر اول، که نزدیک زیردار قرار گرفته است، با گره زدن ابتدای نخ چله در محل شروع (از سمت راست‌دار) گلوله‌ی نخ را به نفر دوم تحویل می‌دهد. گلوله‌ی نخ به صورت مستقیم حرکت نمی‌کند بلکه نخ را از پشت سردار چرخش داده و در محل شروع چله‌کشی در سردار جای می‌دهیم و کشش مناسب را نیز در آن ایجاد می‌کنیم. ضمن حفظ کشش نخ تار گلوله‌ی نخ را به نفر اول تحویل می‌دهیم. این بار نیز گلوله‌ی نخ به صورت مستقیم حرکت نمی‌کند بلکه از پشت زیردار چرخش می‌خورد و به صورت موازی و چسبیده به تار قبلی در جای خود قرار می‌گیرد، سپس ضمن حفظ کشش تار گلوله به نفر دوم واگذار می‌شود. این نحوه‌ی چرخش تارها که مانند رقم ۸ انگلیسی است تا انتهای چله‌کشی ادامه می‌یابد. لازم به توضیح است که کشش تارها در بافت نامتقارن به اندازه‌ی کشش تارهای چله‌ی بافت متقارن نیست و می‌توان کشش تارهای چله‌ی بافت نامتقارن را به هنگام چله‌کشی

آماده سازی چله‌ی بافت متقارن: پس از اتمام چله کشی بافت متقارن لازم است از لابه لای تارهای چله (از محل نخ مهار) تسمه‌ی فلزی مهار^۱ را عبور دهیم و با قرار دادن تسمه‌ی مهار در انتهای تارهای چله آن را با بستن به زیردار و یا پیچ نمودن به پایه‌های دار استوار سازیم.

طول تسمه‌ی مهار باید به اندازه‌ی عرض دار بافت باشد تا استوار نمودن آن امکان پذیر باشد. کارگذاری تسمه‌ی مهار موجب می شود تا محل شروع بافت روی دار مستحکم باشد و فشارهای شانه موجب حرکت و موج دار شدن قالی نشود.

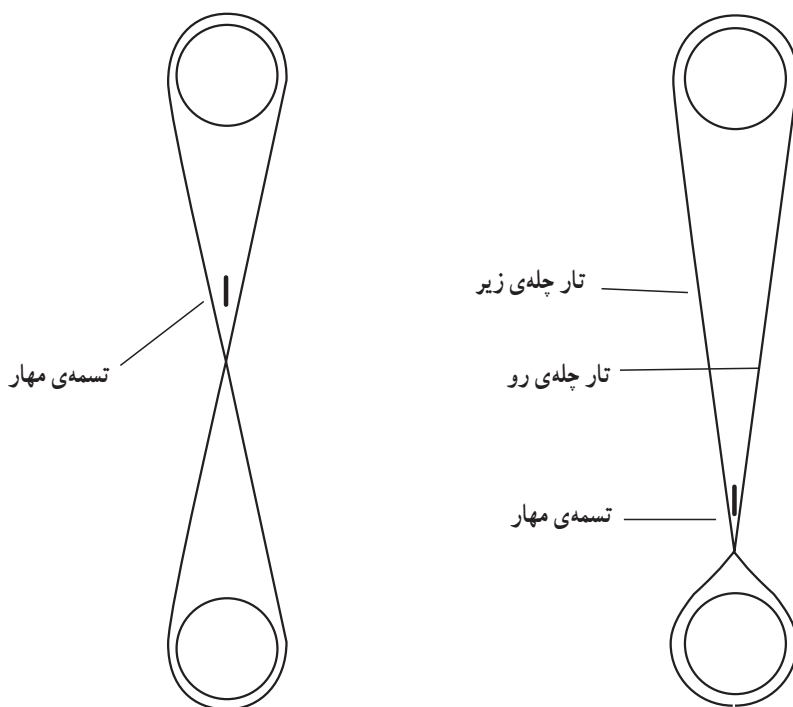
یک قطعه چوب مدور یا لوله‌ی فلزی سبک (آلومینیومی) به قطر ۱ الی ۱/۵ سانتی متر را از لابه لای تارهای چله (از محل نخ هاف) عبور می دهیم که از این پس نقش هاف^۲ را دردار بافت خواهد داشت. طول هاف می باید اندکی بیش تر از عرض تارهای چله باشد و جهت احتیاط پس از عبور دادن هاف نخ هاف را قطع نمی کنیم چون ممکن است هاف از لابه لای تارهای چله خارج شود. از این رو نخ هاف همواره تقسیم بندی تارها را محفوظ نگه می دارد.

به هنگام چله کشی، هر ۲۰ تار چله را که برابر با ۱۰ خانه‌ی نقشه یا ۱۰ گره بود علامت گذاری نمودیم. با استفاده از ماژیک یا مداد شمعی این علامت ها را مشخص تر می کنیم. این تقسیمات بر روی تارهای چله امکان کنترل تعداد تارهای چله را به وجود می آورد و دیگر آن که این امکان را فراهم می کند تا نقشه‌ی بافت به راحتی مورد استفاده قرار گیرد.

میزان کشش تارهای چله‌ی بافت متقارن، در صورت شل و یا سفت بودن، با استفاده از پیچ های تنظیم سردار قابل تنظیم است.

آماده سازی چله‌ی بافت نامتقارن: پس از اتمام چله کشی بافت نامتقارن که به صورت ۸ انگلیسی انجام گرفت تسمه‌ی مهار را که قبلاً با کاربرد و چگونگی آن آشنا شدیم در بالای ضربدر تارها قرار می دهیم و آن را به سمت زیردار و انتهای چله ها می کشیم، این عمل موجب می شود که اندکی بر کشش تارهای چله افزوده شود.

تسمه‌ی مهار را با پیچ نمودن به پایه‌های دار و یا بستن به زیردار می توان به صورتی استوار در انتهای تارهای چله قرار داد.



تصویر ۸-۱۶- آماده سازی چله‌ی بافت نامتقارن

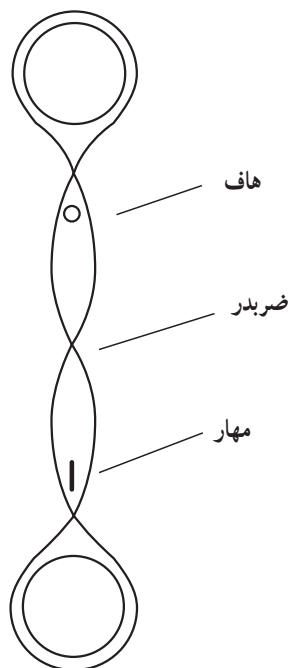
۱- تسمه‌ی فلزی از جنس آلومینیوم مناسب است. ضخامت تسمه‌ی مهار ۲ الی ۳ میلی متر و پهنای ۲ الی ۳ سانتی متر و طول آن به اندازه‌ی عرض دار بافت مورد نظر است.

۲- هاف به صورت یک در میان تارهای چله را زیر و رو نموده و آن ها را به دو بخش تقسیم می کند.

حال لازم است جهت قرار دادن هاف، نخ‌ی را به پایه‌های دار ببندیم و با کمک گرفتن از قلاب یا انگشتان دست، تارهای چله‌ی زیر را به صورت یک در میان جلو بکشیم و نخ هاف را از پشت آن‌ها عبور دهیم. با این عمل کلیه‌ی تارهای عقب را به جلو کشیده و روی نخ هاف قرار می‌دهیم و تارهای چله‌ی رو زیر نخ هاف قرار می‌گیرند. پس از عبور کامل نخ هاف آن‌را به پایه‌ی دار می‌بندیم. عبور کامل نخ هاف موجب می‌گردد که تارهای چله به صورت یک در میان به دو بخش تقسیم شوند به همین جهت چوب یا لوله‌ی فلزی هاف را از محل عبور نخ هاف عبور می‌دهیم و هاف را در لابه‌لای تارها جای می‌دهیم. این عمل موجب پیدایش ضربدر در تارهای چله می‌گردد.

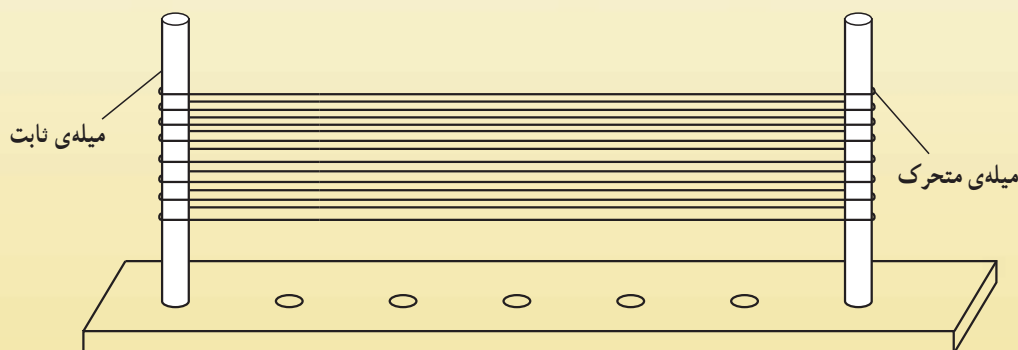
با توجه به این که کشش تارهای چله در بافت نامتقارن کم‌تر از بافت متقارن است، می‌توان با تنظیم پیچ‌های سردار کشش مناسب را در تارهای چله به وجود آورد. لازم به توضیح است که در بافت نامتقارن انگشتان دست در لابه‌لای تارهای چله گره‌زنی خواهند نمود. پس ضرورت دارد کشش تارهای چله مانع از حرکت انگشتان نشود.

به یاد دارید که، به هنگام چله‌کشی، هر ۱۰ گره یا ۲۰ تار چله را از یکدیگر علامت‌گذاری و مشخص نمودیم. لازم است در حال آماده‌سازی چله‌ها جهت بافت این تقسیمات را کنترل نماییم و با رنگ کردن چله‌ها با ماژیک یا مدادشمعی کاربرد نقشه‌ی بافت را تسهیل کنیم.



تصویر ۹-۱۶

چله‌دوانی: چله‌کشی بافت نامتقارن علاوه بر آن که بر روی دار بافت انجام می‌گیرد به شیوه‌ی دیگری نیز انجام پذیر است که به آن چله‌دوانی می‌گویند. روش چله‌دوانی امکان تولید قالی‌های بزرگ را فراهم می‌نماید. چله‌دوانی بر روی دستگاه ساده‌ای انجام می‌گیرد. اساس این دستگاه پایه‌ای است که بر روی آن محل‌هایی برای قرار گرفتن دو میله تعبیه شده است. یک میله‌ی دستگاه ثابت و میله‌ی دیگر متحرک است که می‌تواند در فواصل متغیر از میله‌ی ثابت واقع شود. چله‌دوانی بر روی دو میله به صورت 8 انگلیسی انجام می‌گیرد. فاصله‌ی دو میله‌ی عمودی که تارها بر آن‌ها دوانده می‌شود حداقل باید یک متر بیش‌تر از طول تارهای قالی باشد. چله‌دوانی توسط یک نفر قابل انجام است ولی برای سرعت عمل بهتر است این کار با دو نفر انجام گیرد.



تصویر ۱۰-۱۶- نمایی از دستگاه چله‌دوانی

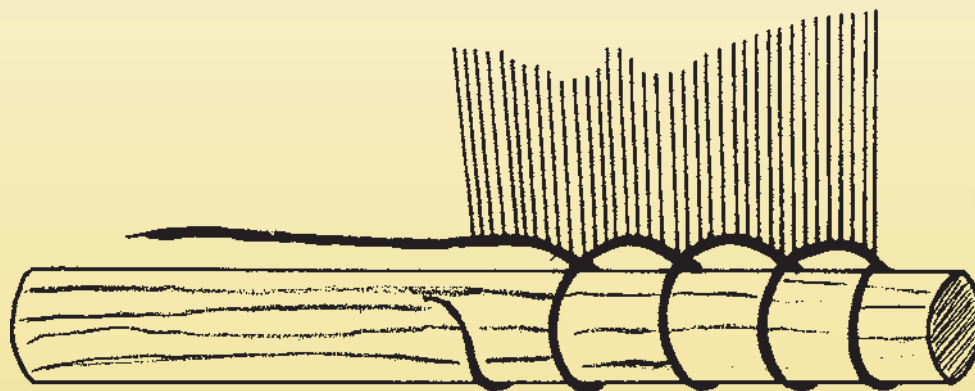
عمل چله‌دوانی با حلقه نمودن ابتدای نخ چله و قرار دادن آن در میله‌ی ثابت آغاز می‌شود، سپس تارهای چله با کششی مناسب و یک‌نواخت به شکل 8 بین ۲ میله‌ی دستگاه تنیده می‌شود. پس از آن که تارها به تعداد مشخص و مورد نیاز تنیده شد آخرین تار نیز در حالی که حلقه‌ای بر انتهای آن زده شده است مانند ابتدای نخ چله بر روی همان میله‌ی ثابت قرار می‌گیرد. میله‌ی ثابت و تارهایی را که برگرد آن قرار گرفته به عنوان قسمت زیردار در نظر می‌گیریم و با دو رشته نخ که قطر آن‌ها بیش‌تر از قطر نخ چله است بافت پیچشی ساده‌ای را بر گرد هر دو تار انجام می‌دهیم که به آن شیرازه‌ی پایین کار نیز می‌گویند. این بافت پیچشی ساده تارها را از یکدیگر جدا می‌کند و لازم است از هر دو طرف چله‌ها شیرازه بلند باشد چون بعدها به پایه‌های دار بسته خواهد شد. سپس با نخ دیگری تارهای چله را در هر ۶/۵ سانتی متر، در حالی که اندازه‌گیری می‌نماییم، با چرخش برگرد تارها تفکیک می‌کنیم که به آن نخ تفکیک نیز می‌گویند.

در سوی دیگر و نزدیک میله‌ی متحرک (سردار) با به کارگیری نخ‌ی قطورتر از نخ چله، همانند بافت پیچشی شیرازه، هر ۱۰ تارچله یا ۵ گره‌ی قالی را از یکدیگر متمایز می‌کنیم. ابتدا و انتهای این نخ که به آن نزله گفته می‌شود نیز بلند است تا بعدها بر سردار متصل گردد.

میله‌ی سومی را بر روی پایه‌ی دستگاه چله‌دوانی قرار می‌دهیم و با فشار اندکی بر ضربدر تارهای چله آن را به سمت میله‌ی ثابت یا زیردار منتقل می‌کنیم و پس از استوار نمودن میله‌ی سوم نخ‌ی بلند از حلقه‌ی اول و آخر

تارهای چله عبور می‌دهیم، سپس تارهای زیر ضربدر را به‌عنوان تارهای کوچی و تارهای روی ضربدر را هم به‌عنوان تارهای هاف با حلقه نمودن نخ‌های قطور می‌بندیم. جهت احتیاط می‌توان نخ‌ی را بالاتر از نزله بست. حال تارها را از دستگاه چله‌دوانی جدا کرده و قسمت قابل جدا شدن داربافت (سردار) را از دار جدا نموده آن را از میان حلقه‌ی تارهای چله می‌گذرانیم و سردار را مجدداً بر روی دار استوار می‌کنیم آن‌گاه ابتدا و انتهای نخ نزله را بر سردار می‌بندیم. در نتیجه، تارهای چله به سمت زیردار ریزش می‌کنند. در ادامه‌ی کار، ابتدا و انتهای نخ شیرازه را به پایه‌های دار متصل می‌کنیم و با نخ چله‌ای به صورت حلقوی (دندانه موشی) در قسمت زیردار و فواصل ۶/۵ سانتی‌متری ابتدای تارها را به زیردار متصل و آن‌ها را مهار می‌کنیم؛ سپس با ایجاد کشش بر اضافه تارها در سردار و بستن آن با گره‌های موقتی در قسمت نزله، بافت دندانه موشی را در قسمت زیردار، در فواصل هر ۲ الی ۳ گره، تکمیل می‌نماییم.

سرانجام نخ‌های بلندی را که به‌عنوان هاف و کوچی عبور داده شدند به پایه‌های دار متصل می‌سازیم و مجدداً با کشش تارهای چله در سردار، چله‌کشی را به پایان می‌رسانیم.



تصویر ۱۱-۱۶- چگونگی بستن تارهای چله به زیردار

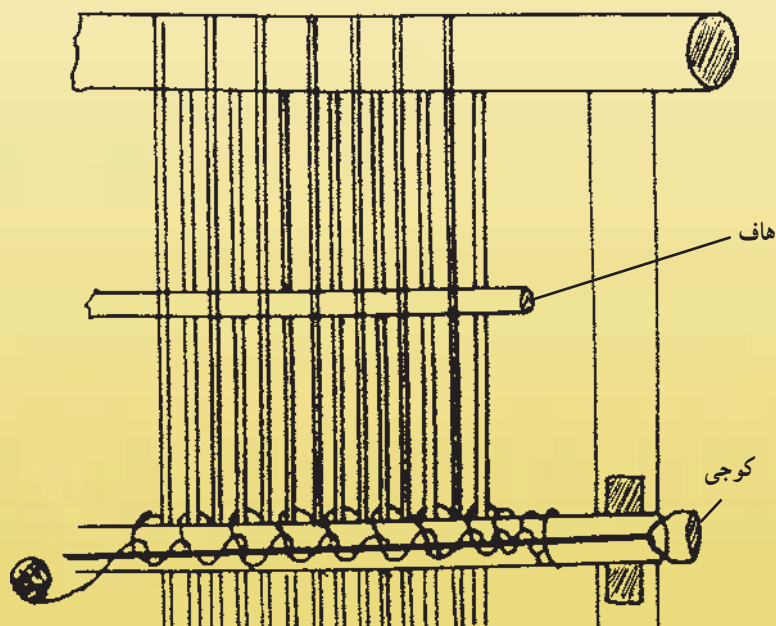


تصویر ۱۲-۱۶- چگونگی بستن تارهای چله به سردار

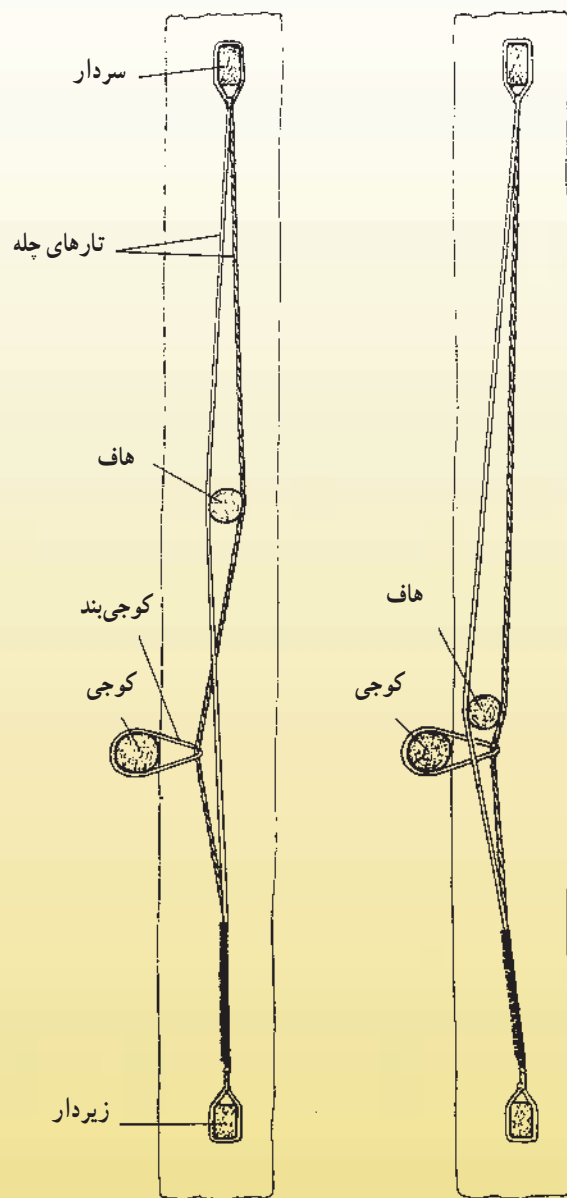
کجی یا کوچی: کوچی، چوب صاف و مدوری است به قطر ۵ سانتی متر یا بیش تر که طول آن اندکی بیش تر از عرض دار است و بر روی جایگاهی بر روی پایه‌ی دار قرار می‌گیرد. از کوچی در مناطقی که بافت نامتقارن رواج دارد استفاده می‌کنند. این وسیله ساده‌ی چوبی به موازات سردار و زیردار بر روی تارهای چله بسته می‌شود و تارها را یکی در میان زیر و رو می‌کند.

پیش از آن که کوچی بسته شود نخ چله‌ی چند لا شده‌ای را، به صورت کشیده، بر دو رأس آن و موازی چوب کوچی می‌بندیم (نخ زه) سپس به وسیله‌ی دو رشته نخ که بر دو سر چوب کوچی بسته شده و سوی دیگر نخ‌ها بر سردار متصل گردیده کوچی را به صورت معلق و موازی سردار آویزان می‌کنیم.

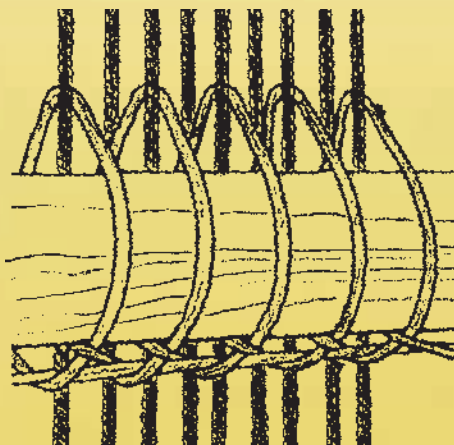
گلوله‌ی کوچکی از نخی که از تار چله قطورتر است فراهم می‌کنیم که به آن نخ کوچی‌بند می‌گوییم. نخ کوچی‌بند از سمت چپ یا راست ابتدای آن بر چوب کوچی گره می‌خورد و مقداری از ادامه‌ی نخ پس از گره به صورت حلقه‌ای از زیر نخ زه عبور داده می‌شود. این حلقه را محفوظ نگه می‌داریم و گلوله‌ی نخ را با انگشتان دست راست از پشت تار که به جلو کشیده‌ایم (تاری که از زیر هاف عبور نموده) عبور می‌دهیم و از زیر کوچی گلوله‌ی نخ را وارد حلقه‌ی ایجاد شده می‌کنیم و نخ را می‌کشیم تا محکم شود. بدین ترتیب یک تار زیر هاف بالاتر از تار روی هاف قرار می‌گیرد. تکرار این نحوه‌ی چرخش نخ کوچی بند کلیه‌ی تارهای زیر را به بالا آورده و به کوچی متصل می‌کند، ضمن آن که فواصل تارهای چله را نیز تنظیم می‌نماید.



تصویر ۱۳-۱۶- نحوه‌ی قرار گرفتن کوچی بر روی دار



تصویر ۱۴-۱۶- نمایی از دار بافت و کوجی درحالی که هاف با بالا و پایین رفتن در میان تارها آن‌ها را به جلو و عقب می‌رانند.



تصویر ۱۵-۱۶- چرخش کوجی بند در روی تارها

خودآزمایی

- ۱- با ترسیم ساده‌ی گره‌های رایج قالی‌بافی تفاوت میان آن‌ها را بیان کنید.
- ۲- دار بافت را کنترل و تنظیم کنید.
- ۳- نقطه‌ی میانی را بر سردار و زیردار، معین کنید و تقسیمات ۷ سانتی‌متری را در دو طرف نقطه‌ی میانی مشخص سازید.
- ۴- با احتساب خانه‌های نقشه و تعداد تارهای چله، محدوده‌ی چله‌کشی را معین کنید.
مسئله: نقشه‌ای ۱/۲ جهت بافت متقارن و با تعداد ۱۲۰ خانه (۱۲ خانه‌ی بزرگ) در عرض و ۲۰۰ خانه (۲۰ خانه‌ی بزرگ) در طول و رج‌شمار ۳۰ جهت بافت در اختیار داریم. تعداد تارهای چله و محدوده‌ی چله‌کشی را مشخص نمایید.
- ۵- با بستن نخ هاف و مهار چله‌کشی بافت متقارن را انجام دهید.
- ۶- هاف و تسمه‌ی مهار را در لابه‌لای تارهای چله قرار دهید و چله را جهت بافت آماده کنید.
- ۷- دار بافت را جهت بافت نامتقارن تنظیم کنید.
- ۸- نقطه‌ی میانی را معین کنید و تقسیمات ۶/۵ سانتی‌متری را در دو طرف نقطه‌ی میانی مشخص سازید.
- ۹- با احتساب خانه‌های نقشه و تعداد تارهای چله محدوده‌ی چله‌کشی را معین کنید.
مسئله: نقشه‌ای ۱/۴ جهت بافت نامتقارن و با تعداد ۷۰ خانه (۷ خانه‌ی بزرگ) در عرض و ۱۸۰ خانه (۱۸ خانه‌ی بزرگ) در طول با رج‌شمار ۳۵ جهت بافت در اختیار داریم. تعداد تارهای چله و محدوده‌ی چله‌کشی را مشخص کنید.
- ۱۰- مقطع چله‌کشی بافت نامتقارن را ترسیم کنید.
- ۱۱- چله‌کشی بافت نامتقارن را انجام دهید.
- ۱۲- تسمه‌ی مهار را در لابه‌لای تارهای چله قرار دهید و آن را در انتهای تارها استوار کنید.
- ۱۳- با عبور دادن نخ هاف و سپس چوب هاف آن را در لابه‌لای تارها قرار دهید.
- ۱۴- چله‌کشی بافت نامتقارن را جهت بافت آماده کنید.

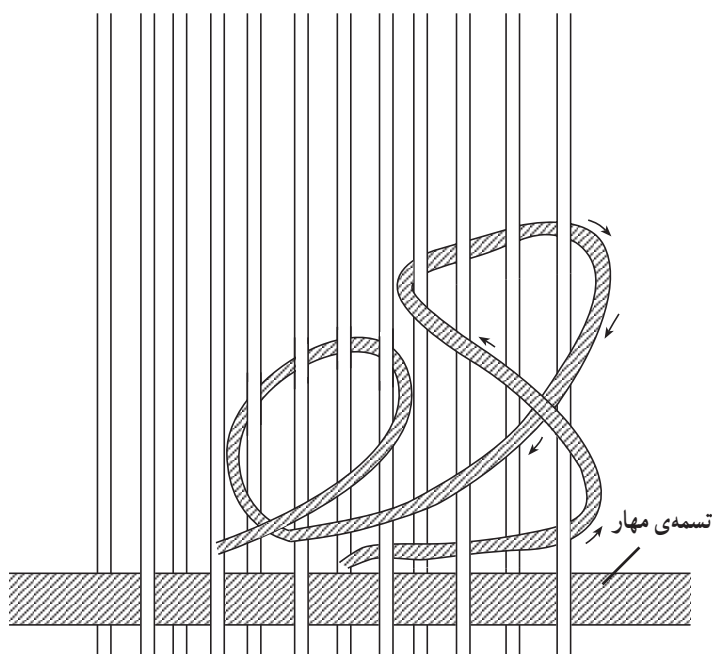
گلیم بافی ابتدای قالی

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می‌رود که بتواند:

- ۱- بافت پیچشی (زنجیری) ابتدای گلیم بافی در بافت متقارن را انجام دهد.
- ۲- گلیم بافی را با استفاده از پود کلفت و نازک، انجام دهد.
- ۳- کرباس باف ابتدای قالی را در بافت نامتقارن انجام دهد.
- ۴- در «گلیم بافی ابتدای» قالی از ابزار قالی بافی استفاده کند.

گلیم بافی ابتدای قالی

سمت داخل نشود. در انتهای مسیر عبور نخ را به صورت معمولی برگرد ۴ تار شیرازه می‌پیچیم، سپس سیخ بودکش را در جهت عکس ردیف قبل از زیر هاف یا بالای ضربدر تارها لابه‌لای تارهای چله می‌نماییم و پود نازک را عبور می‌دهیم. پود نازک



تصویر ۱-۱۷- نحوه‌ی پیچش نخ برگرد تارها در بافت زنجیری

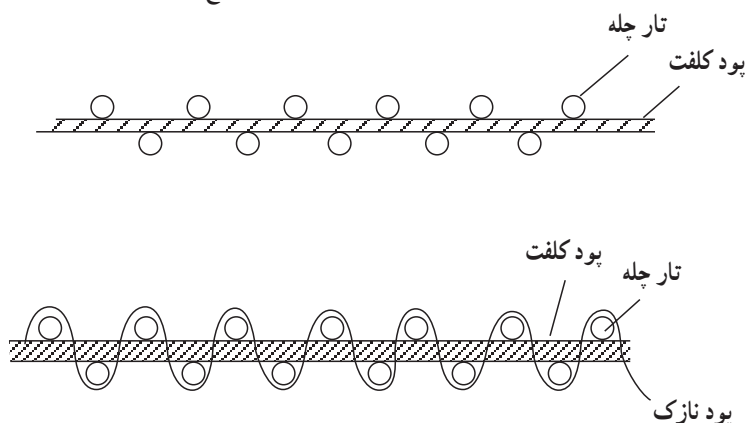
بافت متقارن: جهت شروع گلیم بافی ابتدای قالی، نخست یک گلوله‌ی نخ از تارهای چله، به طول ۶ تا ۷ برابر عرض چله، فراهم می‌کنیم، آن‌گاه ابتدا نخ را لابه‌لای ۵ و ۶ تار چله درگیر کرده^۱ و با شانه‌ی بافت به آهستگی بر آن می‌کوبیم. در اولین پیچش نخ را برگرد ۴ تار چله که به‌عنوان تارهای شیرازه در چله کشی منظور شده بود پیچیده و نخ را از زیر حلقه‌ی ایجاد شده عبور می‌دهیم و نخ را می‌کشیم که سبب نشاندن نخ به صورت مورب در انتهای تارهای چله و بر روی تسمه‌ی مهار می‌گردد. در ادامه با کمک گرفتن از قلاب بافت و جلو کشیدن دو تار چله عمل را تکرار می‌کنیم. ادامه‌ی گردش نخ به دور تارها با شرحی که داده شد موجب می‌گردد که در شروع گلیم بافی، بافته‌ای زنجیره‌ای شکل بگیرد که موجب استحکام آن خواهد بود. پس از اتمام این بافت زنجیری با استفاده از سیخ بودکش ادامه‌ی نخ را از زیر ضربدر تارهای چله عبور می‌دهیم (مسیر حرکت پود کلفت) و با ایجاد کششی ملایم بر آن و فرود آوردن ضربات ملایم دفتین نخ را در لابه‌لای تارها می‌نشانیم.

کشش نخ باید به گونه‌ای باشد که موجب کشیدگی تارها به

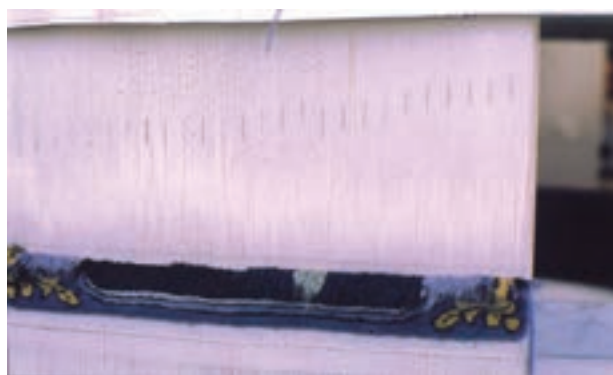
۱- شروع گلیم بافی از سمت راست و یا چپ چله‌ها میسر است.

می‌گوییم. عمل کوبیدن پود نازک چون مشکل است نیازمند حوصله‌ی کافی می‌باشد تا پود به صورت کشیده در لابه‌لای تارها واقع نشود و به شکل صحیح تارهای چله را در برگیرد.

برخلاف پود کلفت چون از بالای ضربدر تارها عبور می‌کند به صورت موج برگرد تارها قرار می‌گیرد. از این رو برای نشان دادن پود نازک به آهستگی و با دقت چند تیغه‌ی شانه را بر پود نازک



تصویر ۲-۱۷- تصاویر نشانگر چگونگی قرار گرفتن پود کلفت و پود نازک در لابه‌لای تارهای چله هستند.



پس از عبور کامل پود نازک، سیخ پودکش را از زیر ضربدر تارهای چله عبور می‌دهیم و ادامه‌ی نخ را به لابه‌لای تارها می‌کشیم و در انتها، به دور ۴ تار شیرازه می‌پیچیم و دوباره با عبور پود نازک، عمل را تکرار می‌کنیم. بافت گلیم باف به شرحی که گفته شد تا ۱۰ رج متداول است. می‌توان در اتمام آخرین رج یک ردیف بافت زنجیره‌ای، همانند شروع گلیم بافی، انجام داد.

نکته‌ی حائز اهمیت در عبور پود نازک آن است که هیچ‌گاه



تصویر ۳-۱۷

آن را به تارهای شیرازه‌ی طرفین متصل نمی‌کنیم.

بافت نامتقارن: جهت گلیم‌بافی بافت نامتقارن نیز گلوله نخ کوچکی از جنس نخ چله را به طول ۶ تا ۷ برابر عرض تار، فراهم می‌کنیم و بامتصل نمودن ابتدای نخ در لابه‌لای چند تار برگرد ۴ تار چله، شیرازه‌ی بافت زنجیره‌ای را آغاز می‌کنیم، سپس همین نحوه‌ی بافت زنجیره‌ای را برگرد هر دو تار چله ادامه می‌دهیم تا اولین ردیف را با بافت زنجیره‌ای که شرح کامل آن قبلاً ذکر شد، تکمیل کنیم. با اتمام اولین ردیف که بر روی تسمه‌ی مهار واقع می‌شود سیخ بودکش را از زیر ضربدر تارها عبور می‌دهیم و ادامه‌ی نخ‌ی را که با آن بافت زنجیری انجام شد به لابه‌لای تارهای چله می‌کشیم و با ایجاد کششی ملایم و مناسب بر نخ، دفتین یا شانه را به آهستگی بر آن می‌کوبیم تا در لابه‌لای

تارهای چله قرار گیرد. قبل از بازگشت نخ آن را برگرد تارهای شیرازه پیچش می‌دهیم و مجدداً سیخ بودکش را از زیر هاف یا بالای ضربدر تارها عبور می‌دهیم و ادامه‌ی نخ را به لابه‌لای تارهای چله می‌کشیم و مجدداً ضمن کشش مناسب نخ آن را با شانه می‌کوبیم تا بر روی ردیف قبلی قرار بگیرد. مجدداً نخ را با پیچش برگرد تارهای شیرازه از زیر ضربدر تارها عبور خواهیم داد.

عبور نخ را تا ۱۰ الی ۱۵ ردیف انجام می‌دهیم تا گلیم‌بافی ابتدای قالی تکمیل گردد. لازم به توضیح است که گلیم‌بافی بافت نامتقارن صرفاً با همان نخ چله، به صورت رفت و برگشت نخ، انجام می‌شود و این شیوه‌ی گلیم‌باف، در مناطق بافت نامتقارن به نام کرباس‌باف شهرت دارد.

مطالعه‌ی آزاد

در گلیم‌بافی متقارن و نامتقارن گاه نخ‌هایی که به عنوان پود از آن‌ها استفاده می‌شود به راحتی در لابه‌لای تارهای چله قرار نمی‌گیرند؛ خصوصاً به هنگام شانه زدن مشکلاتی را به وجود می‌آورند که موجب ایرادهای فنی بافت و نازیبایی بافته می‌شود. این مشکل به علت تراکم تارهای چله ایجاد می‌شود که جهت رفع آن لازم است با شل نمودن کشش تارهای چله در قسمت سردار، در هر قسمت ۶/۵ یا ۷ سانتی‌متری به اندازه‌ی ۲ تا ۳ میلی‌متر در میان مجموعه‌ی تارها فاصله ایجاد کنیم. این عمل موجب می‌شود که عرض تارها در سردار چند سانتی‌متری نسبت به زیردار بیش‌تر شود. در برخی از مناطق به هنگام تقسیم‌بندی بر سردار به اندازه‌ی ۷/۲ سانتی‌متر یا ۶/۸ سانتی‌متر احتساب می‌نمایند تا چنین مشکلی پیش نیاید.

خودآزمایی

- ۱- یک یا دو ردیف بافت پیچشی «گلیم‌باف» را انجام دهید.
- ۲- گلیم‌بافی بافت متقارن را انجام دهید.
- ۳- «کرباس‌باف» نامتقارن را انجام دهید.
- ۴- در منطقه‌ی زندگی شما ابتدای قالی را چگونه «گلیم‌باف» می‌کنند.

بافت قالی

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می‌رود که بتواند:

- ۱- گره‌ی متقارن را اجرا کند.
- ۲- گره‌ی نامتقارن را اجرا کند.
- ۳- پود کلفت را پیش از آغاز گره‌زنی عبور دهد.
- ۴- بر روی تارهای چله‌ی خطی افقی به اندازه‌ی ۱۰ گره‌ی قالی ترسیم نماید.
- ۵- براساس رنگ نقشه‌ی قالی گره‌زنی کند.
- ۶- پود کلفت را عبور دهد.
- ۷- پود نازک را عبور دهد.
- ۸- شیرازه پیچی کناره‌ی قالی را انجام دهد.
- ۹- پرز گره‌های بافته شده را با قیچی کوتاه و آن را تسطیح کند.
- ۱۰- قالی بافته شده را پایین کشی کند.

بافت قالی

و سر خامه را که در میان انگشتان دست چپ نگه داشته‌ایم با

نوک قلاب به میان تارهای چله می‌کشیم.

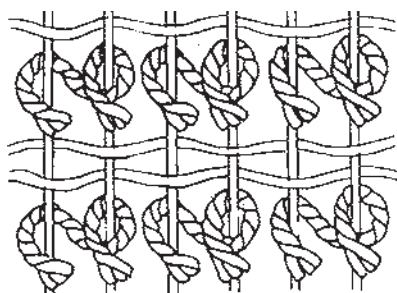
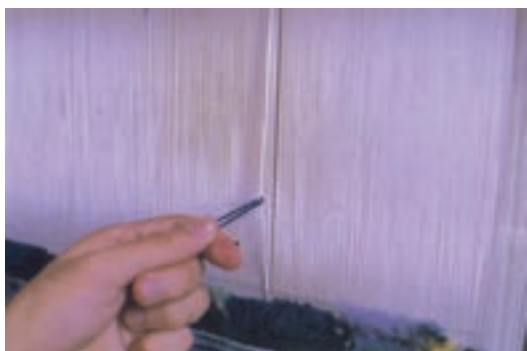
در این لحظه خامه به صورت صحیح بر گرد تارها گردش نموده و گره‌ی متقارن شکل گرفته است. حال با انگشتان دست چپ دو سر گره را گرفته، ضمن کشیدن به جلو، گره را به انتهای تارها منتقل می‌کنیم و با ضربه‌ی ملایم تیغه‌ی قلاب خامه را قطع می‌کنیم. **ب: گره‌ی نامتقارن** — جهت اجرای گره‌ی نامتقارن نیز

می‌توان هم از قلاب بافت و هم از انگشتان دست استفاده کرد. بدین شرح که ابتدا تار چله‌ی سمت راست را که از زیر هاف عبور کرده به جلو کشیده و خامه‌ای را که در میان انگشتان دست چپ داریم از پشت تار عبور می‌دهیم و به جلو می‌آوریم سپس با رها نمودن تار سمت راست تار سمت چپ را که از روی هاف عبور کرده به جلو می‌کشیم و خامه‌ی عبور داده شده را از پشت تار عبور می‌دهیم و به جلو می‌آوریم و با انگشتان دست چپ آن را به جلو

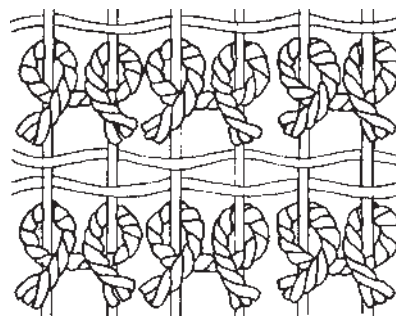
قالی، بافته‌ای پرزدار است که پرز آن به وسیله‌ی گره‌هایی که بر تارهای چله زده می‌شود به وجود می‌آید. گره‌ی قالی بافی را با توجه به پیچش خامه بر گرد تار چله و شکل ظاهری آن به دو گروه تقسیم می‌کنند؛ الف: گره‌ی متقارن ب: گره‌ی نامتقارن. **الف: گره‌ی متقارن** — قطعه‌ی کوتاهی از یک رشته پشم (خامه) با گردشی بر گرد دو تار چله، این گره را به وجود می‌آورد. نحوه‌ی گره زدن به روش متقارن بدین شرح است که به وسیله‌ی قلاب، تار چله را که از روی هاف عبور نموده به جلو می‌کشیم و خامه‌ای را که در میان انگشتان دست چپ خود (از بالای قلاب) داریم از پشت تار جلو کشیده عبور می‌دهیم آن‌گاه مجدداً سر خامه را در میان انگشتان دست چپ خود نگه می‌داریم و سپس با رها نمودن تار اول قلاب را به میان تارها برده و آن را، با چرخشی در پشت تار سمت چپ (تار زیر هاف) قرار می‌دهیم

نکته‌ی حائز اهمیت در زدن گره‌های متقارن و نامتقارن آن است که در گره‌ی متقارن همواره تار اول (سمت راست) از روی هاف عبور می‌کند اما در گره‌ی نامتقارن، به صورت عکس، از زیر هاف عبور می‌نماید.

کشیده به انتهای تارها منتقل می‌کنیم. سرانجام با ضربه‌ی ملایم تیغه‌ی قلاب یا چاقو خامه را قطع می‌کنیم. گره‌ی نامتقارن معمولاً بدون استفاده از قلاب زده می‌شود و لذا چاقو معمولاً در کف دست راست به گونه‌ای قرار می‌گیرد که مانع کار انگشتان دست راست نشود.



تصویر ۲-۱۸- گره‌ی نامتقارن

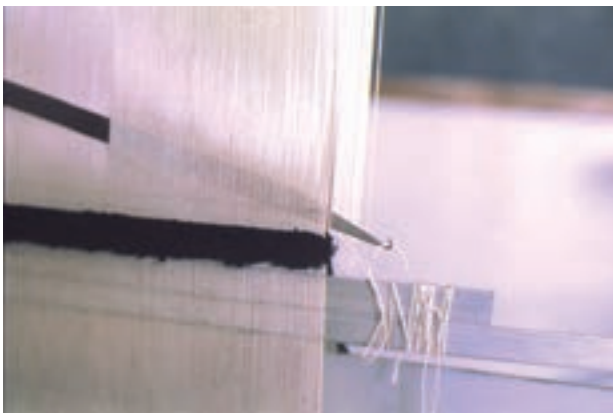


تصویر ۱-۱۸- گره‌ی متقارن

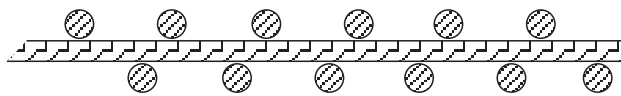
پیاده کردن نقشه‌ی بافت

پودگذاری

پود کلفت: پس از آن که یک رج کامل گره‌های قالی زده شد لازم است با عبور دادن پود کلفت از لابه لای تارهای چله، به قالی استحکام بخشیده شود. به همین جهت سیخ پودکش، با عبور از زیر ضربدر تارها، پود کلفت را گرفته و به لابه لای تارها وارد می‌کند. پس از عبور کامل پود کلفت در عرض قالی با کشش ملایمی آن را تنظیم می‌کنیم و با ضربات شانه بر آن می‌کوبیم تا به درستی در لابه لای تارها قرار گیرد. ضربات شانه علاوه بر پود کلفت بر گره‌های زده شده نیز منتقل می‌شود و آن‌ها را نیز به انتهای تارها می‌راند. مسیر عبور پود کلفت همواره از زیر ضربدر تارها است.



تصویر ۳-۱۸- عبور پود کلفت و شانه



تصویر ۴-۱۸- نحوه‌ی عبور پود کلفت از میان تارهای چله

پود نازک: پود نازک به منظور ایجاد نظم در تارهای چله مورد استفاده قرار می‌گیرد. به همین جهت پود نازک را پس از عبور پود کلفت، اما از بالای ضربدر تارها یا از زیر هاف به کمک سیخ پودکش، عبور می‌دهیم. پود نازک به صورت مواج از لابه لای تارها عبور می‌کند، از این رو لازم است به هنگامی که

اگر چه هر کس با فراگیری گره‌ی بافت می‌تواند قالی بافی کند، با این حال، این کار نیازمند تکمیل مواردی بر روی تارهای چله است. نخست آن که پس از اتمام گلیم بافی قالی، لازم است پود کلفت قالی بافی را در لابه لای تارهای چله، با نخ‌ی که گلیم بافی نمودیم (نخ چله) متصل نماییم و یک ردیف پود کلفت را در مسیر خودش (مسیر پود کلفت همواره زیر ضربدر تارهاست) عبور دهیم تا عمل گره زدن بر روی آن انجام شود. دیگر آن که جهت کنترل بافت با کمک خط کش اندازه‌ی ۲۰ تار چله‌ای که برابر ۱۰ گره‌ی قالی است (هنگام چله کشی هر ۲۰ تار چله را مجزا و مشخص نمودیم) معین می‌کنیم و از بالای گلیم باف به همان اندازه به وسیله‌ی خط کش و مداد خط افقی بر روی تارهای چله می‌کشیم تا محدوده‌ی ۱۰ رج بافت نیز مشخص گردد. روشن است چنانچه بافت به صورت صحیح انجام گیرد ارتفاع ۱۰ رج گره از خط افقی ترسیم شده کم‌تر یا بیش‌تر نخواهد شد.

بافت قالی برابر با رنگ نقشه‌ی بافت از هر دو طرف تارهای چله امکان‌پذیر است از این رو با انتخاب خامه‌ی هم رنگ نقشه، گره را بر تارهای چله می‌نشانیم. معمول است که خانه‌های ابتدای نقشه‌ی بافت، هم‌رنگ، بدون نقش و با یک رنگ خامه بافته شوند و پس از چند رج بافت نقوش با خامه‌های رنگارنگ آغاز شود که این کار به دقت و توجه بافنده برای تطبیق دادن رنگ خامه‌ها با نقشه‌ی بافت نیازمند است. علامت‌های رنگی فاصله‌های چله می‌تواند بافت نقشه را راحت‌تر نماید تا با سرعت بیش‌تری رج و خانه‌ی بافت را یافته و بیافیم. در هنگام استفاده از نقشه‌ی بافت، رنگ خانه‌های پیش و بعد خانه‌ای که در حال بافت آن هستیم می‌تواند کمک مؤثری باشد.

اجرای صحیح نقشه‌ی بافت موجب می‌شود که نقوش بافته شده در قالی همانند نقشه‌ی بافت باشند و برعکس عدم دقت در قرائت رنگ خانه‌های نقشه موجب به هم خوردگی نقوش قالی خواهد شد.

۱- خط افقی ترسیم شده روی تارها این امکان را به وجود می‌آورد تا چنانچه قطر خامه و بود متناسب با چله‌ها نباشد موجب بالازدگی یا پایین نشستن گره‌های

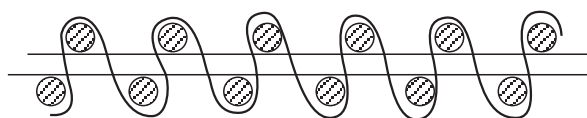
قالی نشود.

پود نازک را به لابه لای تارها می کشیم دارای قوس بلندی باشد تا به هنگام شانه زدن پود قابلیت آن را که به صورت موج قرار گیرد دارا باشد. چنانچه پود نازک حالت کشیده ای داشته باشد علاوه بر ایجاد عیب فنی در بافت، نظم تارهای چله را نیز به هم خواهد زد.

کوبیدن پود نازک به دقت نیاز دارد و به هنگام انتقال پود نازک به لابه لای تارهای چله لزومی به استفاده از تمامی پنجه های شانه نیست بلکه با استفاده از چند تیغه ی کناره و فرو آوردن ضربات ملایم شانه، پود نازک به نحوی صحیح در میان تارها قرار می گیرد.



تصویر ۵- ۱۸- عبور پود نازک و شانه



تصویر ۶- ۱۸- نحوه ی عبور پود نازک از میان تارهای چله

شیرازه



تصویر ۷-۱۸- شیرازه

بافت شیرازه در دو طرف تارهای چله و در طول قالی صورت می‌پذیرد. بدین ترتیب که از خامه‌ی هم‌رنگ کناره‌های شیرازه‌ی قالی در حالی که قطر خامه را دو برابر نموده‌ایم جهت بافت شیرازه استفاده می‌کنیم و ابتدا با ایجاد حلقه‌ای در میانه‌ی خامه آن‌را از پشت ۴ تار چله‌ی شیرازه عبور می‌دهیم و سپس ابتدای رشته‌ی خامه را از میان حلقه عبور می‌دهیم و گره بر آغاز بافت شیرازه می‌گذاریم. با مهار شدن خامه‌ی شیرازه می‌توان رشته‌ی طویل آن‌را به صورت گلوله‌ی کوچکی درآورد. شیرازه‌ی قالی لازم است به اندازه‌ی ارتفاع گره‌ی قالی بر گرد تارهای شیرازه پیچیده شود و لازم است در حین پیچش شیرازه بود کلفت را به صورت موازی تارهای شیرازه نگه داریم تا با تارهای شیرازه پیچیده شود. لازم به ذکر است که هیچ‌گاه بود نازک در پیچش شیرازه درگیر نمی‌شود و صرفاً بود کلفت است که در شیرازه پیچی دو طرف قالی درگیر است. این گونه بافت شیرازه را شیرازه‌ی طبیعی یا متصل می‌نامیم.

در برخی از مناطق شیرازه‌ی قالی را به هنگام بافت نمی‌پیچند و صرفاً بود کلفت در کناره‌ی این گونه قالی‌ها مشاهده می‌شود. این گونه قالی‌ها پس از پایین کشی و انجام عملیات فنی از قبیل روگیری قالی^۱ شیرازه پیچی می‌شوند. شیرازه‌ی مصنوعی یا شیرازه‌ی منفصل که بر این قالی‌ها بافته می‌شود به دو روش صورت می‌پذیرد. در یک روش چندین تار چله را به اندازه‌ی اندکی بیش‌تر از طول شیرازه‌های قالی به صورت موازی درآورده و هر دو سوی آن‌را بسته و مهار می‌کنند. سپس با استفاده از خامه‌ای که هم‌رنگ کناره‌ی قالی و مناسب شیرازه‌بافی است بر گرد تارهای موازی شده می‌پیچند و رشته‌ی قطور و مدور را به‌وجود می‌آورند، سپس آن‌را با استفاده از نخ و سوزن بر کناره‌ی قالی می‌دوزند. در روش دیگر خامه‌ی شیرازه را به کمک سوزن برگرد لبه‌های قالی به صورت حلقه‌ای می‌دوزند. این روش دارای استحکام بیش‌تری نسبت به دوخت قیطان شیرازه بر قالی است.

قیچی زدن

همان‌طور که به صورت عملی به هنگام بافت تجربه نمودیم گره‌های اولیه را بسیار بلند زدیم و به مرور و با استمرار در گره‌زنی اندازه‌ی مناسب خامه‌ی گره را دریافتیم. روشن است که سطح گره‌های زده شده ناصاف و کوتاه و بلند است، به همین جهت پس از ۳ یا ۴ رج بافت، با استفاده از قیچی تیز پرزهای قالی را کوتاه می‌کنیم تا سطح پرزها صاف و یکسان شوند.

قیچی زدن پرزهای قالی نیازمند دقت است تا مانع ایجاد پستی و بلندی روی سطح قالی شود. باید دانست که میزان پرزهایی که در میان تیغه‌های قیچی قرار می‌گیرد نباید از قدرت برش قیچی خارج باشد.

۱- در برخی از مناطق مانند خراسان قالی‌ها را بدون شیرازه می‌بافند. ضمن آن‌که پرز قالی‌ها بسیار بلند است و پس از پایین کشیدن قالی آن‌را به وسیله‌ی دستگاه پرداخت روگیری می‌کنند.

پایین کشیدن قالی از دار

با گره زدن آخرین رج قالی و عبور دادن پود کلفت از روی آن گلیم بافی انتهایی قالی نیز انجام می‌شود که در پایان این مرحله قالی بافته شده‌ی کاملی را پیش‌رو داریم که بر دار قالی است و آماده‌ی پایین کشیده شدن است. پایین کشیدن قالی از دار بافت را از سمت راست و یا چپ سردار با قطع نمودن اولین تار، که فاصله‌ی مناسبی از گلیم باف دارد، آغاز می‌کنیم (حداقل ۶ سانتی‌متر) و تار بعدی را با فاصله‌ی ۵/۶ یا ۷ سانتی‌متری قطع می‌کنیم؛ تارهای بعدی نیز با همین فواصل و به ترتیب قطع می‌شود و مجدداً اولین تار کناره و تارهای بعدی نیز با فاصله‌ی ۳ یا ۳/۵ سانتی‌متری قطع می‌شوند. این کار را تا قطع نمودن آخرین تار رعایت می‌کنیم تا قالی از دار جدا شود.

نحوه‌ی جدا کردن و پایین کشیدن قالی در بافت متقارن و نامتقارن یکسان است و قطع نمودن تدریجی تارهای چله به ترتیبی که ذکر شد موجب می‌شود فشار تارهای چله به مرور کاسته شود و فشار ناگهانی بر قسمتی از قالی وارد نشود. در صورت بی‌دقتی و قطع نمودن ناگهانی تارهای چله قالی بافته شده دچار عیب می‌شود. به هنگام پایین کشی قالی و قطع نمودن تارها نباید اندازه‌ی تارهای قالی را در دو طرف کوتاه قطع کنیم.

به‌طور معمول اندازه‌ی مطلوب پرز قالی را برابر با ارتفاع ۳ الی ۴ گره قالی بر روی یکدیگر می‌دانند. جهت کوتاه نمودن پرز قالی از قیچی‌های متنوعی استفاده می‌شود. نوع متداول قیچی در مناطقی که گره‌ی متقارن می‌زنند قیچی تبریزی است که دسته‌های آن در سطح بالاتری از تیغه‌های آن قرار دارد و موجب سهولت در کار می‌شود. در مناطق بافت نامتقارن نیز از قیچی‌هایی که دسته و تیغه‌ی آن در یک سطح است، استفاده می‌کنند. بر تیغه‌های این قیچی‌ها لبه‌هایی با اندازه‌های گوناگون تعبیه شده است تا بتوان با آن ارتفاع پرزها را به هنگام قیچی کردن کنترل کرد.



تصویر ۸-۱۸

خودآزمایی

- ۱- گره‌ی بافت متقارن و نامتقارن را اجرا و تمرین کنید.
- ۲- قبل از شروع به گره‌زنی بود کلفت را عبور دهید.
- ۳- خامه‌ی هم‌رنگ نقشه‌ی بافت را انتخاب و گره‌زنی نمایید.
- ۴- در اجرای گره‌ی متقارن با قلاب کدام تار را به جلو می‌کشیم؟
- ۵- در اجرای گره‌ی نامتقارن کدام تار را به جلو می‌کشیم؟
- ۶- به چه علت خط افقی بر روی تارهای چله به میزان ۱۰ گره ترسیم می‌گردد؟
- ۷- بود کلفت و نازک را عبور دهید.
- ۸- نقش بود کلفت و نازک را شرح دهید.
- ۹- شیرازه پیچی قالی را انجام دهید.
- ۱۰- شیرازه‌ی متصل و منفصل را شرح دهید.
- ۱۱- آیا بود نازک در شیرازه پیچی درگیر می‌شود؟
- ۱۲- پرزهای قالی را قیچی‌زنی کنید.
- ۱۳- ارتفاع مطلوب پرزهای قالی چه میزان است؟
- ۱۴- قالی را پایین‌کشی کنید.
- ۱۵- چرا پایین‌کشی قالی باید به صورت متناوب باشد؟

عیب‌های احتمالی در بافت قالی

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از هنرجو انتظار می‌رود که بتواند :

- ۱- کشش هماهنگ و یکسان جهت تارهای چله به‌وجود آورد.
- ۲- گره‌های قالی را جلوکشی کند.
- ۳- گره‌های قالی را مرتب و آن‌ها را آرایش کند.
- ۴- پود کلفت را دارای کشش متعادل نماید.
- ۵- پود نازک را به صورت مواج و صحیح عبور دهد.
- ۶- در کاربرد قیچی دقت کند.
- ۷- از پایین نشستن یا بالازدگی قالی جلوگیری کند.

عیب‌های احتمالی در بافت قالی

هر یک از مراحل بافت قالی نیازمند دقت عمل است تا بتوان قالی را بدون عیب و با کیفیت مطلوب تولید کرد. در این جا مواردی چند از بی‌دقتی‌هایی را که می‌تواند در بافت قالی موجب افت کیفیت گردد مرور می‌کنیم :

۱- اگر در هنگام چله‌کشی، تارهای دارای کشش نامناسب و ناهمگون باشند ممکن است موجب قوس‌دار شدن قالی در میانه‌ی آن و یا به‌وجود آمدن اختلاف طول در دو سوی قالی بشود که بدان سره‌ی قد نیز می‌گویند. از این‌رو لازم است پس از چله‌کشی و به‌هنگام آماده‌سازی آن نسبت به همگون نمودن کشش تارها دقت و توجه گردد. توصیه می‌شود چله‌کشی در طی یک روزکاری و توسط یک یا دو نفر با هم صورت پذیرد تا یکسان و یک‌نواخت باشد.

تارهای چله ممکن است به مرور شل شود و موجب دو دستی بافت قالی گردد. بدین جهت کنترل تارهای چله در مراحل مختلف بافت می‌تواند از بروز این عیب جلوگیری نماید.

۲- پس از گره زنی بر روی تارهای چله لازم است به کمک انگشتان دست گره‌ها را جلوکشی نماییم تا به‌خوبی در

جای خود قرار گیرند و شل نباشند. در صورتی که گره‌ها جلوکشی نشوند در پشت قالی به صورت شل و برآمده‌ای مشاهده می‌شوند.

۳- پس از چند رج بافت و قیچی زدن پرزهای بلند ممکن است بعضی خامه‌ها با رنگ‌های متنوع حالت درهم رفتگی و به اصطلاح برفکی پیدا کند که در این حالت خامه‌ها نیازمند آرایش هستند که می‌توان به کمک نوک قلاب آن‌ها را مرتب نمود تا نقوش بافته شده واضح و مشخص شود. این عارضه ممکن است بیش‌تر در خطوطی از نقشه‌ی بافت که با یک گره بافته می‌شوند بیش‌تر مشاهده شود.

۴- پود کلفت پس از عبور باید دارای کشش مناسب باشد در صورتی که پود کلفت کشش زیادی داشته باشد اطراف قالی به مرور به سمت داخل کشیده می‌شود و کجی به‌وجود آمده در راستای طولی قالی مشاهده می‌شود که به آن سره‌ی عرض نیز می‌گویند. در صورت شل بودن پود کلفت قالی را از پشت کیس‌دار خواهیم دید.

۵- پود نازک پس از عبور باید دارای کشش متناسب باشد در صورتی که پود نازک شل باشد به صورت حلقه‌های نازک و کوچک از پشت قالی دیده خواهد شد و چنانچه پر

می‌توان از تیغ دستی به خصوصی که توسط افراد ماهر به کار برده می‌شود و یا دستگاه پرداخت برقی استفاده نمود.

۷- بالازدگی و پایین نشستن قالی نقوش قالی را دچار به هم خوردگی می‌کند که هیچ‌گونه تطبیقی با نقشه‌ی بافت نیز ندارد. عدم دقت در انتخاب چله و خامه و پود با قطر مناسب عامل چنین عارضه‌ای است. خط افقی که بر روی تارهای چله به اندازه‌ی ۱۰ گره کشیده می‌شود عامل کمک‌کننده‌ی مهمی جهت جلوگیری از بروز این عیب است با تغییر تعداد لاهای خامه و یا به کارگیری پود با قطر مناسب می‌توان این عیب را برطرف کرد.

کشش و سفت باشد از پشت قالی به صورت خطوطی دیده می‌شود و اجازه نخواهد داد گره‌های قالی بر روی یکدیگر قرار بگیرند لذا موجب به هم خوردگی نقشه و بالازدگی قالی نیز می‌گردد.

۶- عدم دقت در قیچی زدن پرزهای قالی موجب می‌شود که سطح ناصافی از پرزها به وجود آید که به شدت از زیبایی نقوش قالی می‌کاهد و به اصطلاح آن را بُره بُره نشان می‌دهد. کوتاه نمودن بیش از اندازه‌ی پرزها نیز موجب می‌شود که سطح قالی به صورت ذُرّتی درآید که آسیب قابل توجهی در قالی محسوب می‌گردد. جهت تسطیح پرزهای ناصاف قالی پس از پایین کشی،

خودآزمایی

- ۱- کشش ناهمگون، تارهای چله‌ی قالی را دچار چه عیب‌هایی می‌کند؟
- ۲- کشش نامتعادل پود کلفت در قالی چه عیب‌هایی را به وجود می‌آورد؟
- ۳- قیچی نامناسب چه عیب‌هایی را برای قالی موجب می‌شود؟
- ۴- علت پایین نشستن یا بالازدگی قالی را شرح دهید.
- ۵- آیا عبور نادرست پود نازک به کیفیت قالی آسیب می‌رساند؟ توضیح دهید.

نگهداری و حفاظت قالی و گلیم

بید - که به شدت به پشم لطمه می زند - فراهم می کند. به همین جهت رفت و روب به موقع قالی می تواند ضامن سلامتی و بقای آن گردد.

ه: حتی المقدور بایستی از شست و شوی قالی در منازل و استفاده از شوینده های متداول خودداری شود. چون احتمال اختلاط رنگ قالی بسیار است؛ این کار بهتر است در کارخانه های شست و شوی قالی صورت گیرد که با استفاده از شوینده های مناسب (ضعیف) و آبگیری قالی توسط دستگاه، کیفیت شست و شوی مناسب تری دارد.

و: قسمتی از فرش های پهن شده در زیر پا بیش تر با خور دارند که موجب خواهد شد به مرور از تراکم الیاف در قسمت های پاخته کاسته و فرش نازک شود. از این رو بهتر است با تغییر جهت فرش های پهن شده هر چند ماه یک بار امکان پاخته گردی سایر قسمت های فرش نیز به وجود آید تا فرش متعادل و یکسان شود.

ز: به هنگام جابه جایی فرش حتی المقدور از تا زدن آن خودداری شود. بهتر آن است که فرش را با لوله نمودن آن جابه جا کنیم تا موجب شکستگی یا پارگی قالی نشود.

ح: به هنگام انبار کردن فرش ها برای زمان طولانی به کارگیری مواد شیمیایی مانند نفتالین جهت دور نگه داشتن حشرات موذی ضرورت دارد و اگر رایحه ی نفتالین موجب آزار شود می توان مانند گذشتگان جهت دفع حشرات از برگ تنباکو نیز استفاده کرد.

ت: از قرار دادن یا پهن کردن فرش در محیط های مجاور گچ و آهک باید اجتناب شود چون موجب پوسیدگی و لطمه دیدن جدی فرش می گردد.

به خوبی می دانیم که هنر فرش بافی کشور ما ایران یکی از هنرهای سرآمد در جهان است و ارزش های والای هنری قالی ایران جایگاه ویژه ای به آن داده و لذا بر اهمیت حفظ و نگهداری این هنر افزوده است. به همین جهت لازم است در آخرین بخش این کتاب به مواردی چند که موجب وارد شدن خسارات و لطمات جدی بر فرش دست باف می گردد و راه های جلوگیری از آن اشاره کنیم:

الف: نباید اشیایی را که دارای پایه های تیز فلزی و چوبی هستند بر روی فرش قرار داد. زیرا به مرور موجب سوراخ شدن و یا شکستگی شدید پرز قالی می شود و در صورتی که از قرار دادن چنین اشیایی بر روی فرش ناگزیر هستیم باید حتماً زیر نوک تیز آن مانعی قرار دهیم.

ب: نباید فرش را در محل های مرطوب پهن و یا انبار کنیم. قرار دادن گلدان گیاهان طبیعی و نشت تدریجی آب از آن موجب پوسیدگی شدید الیاف پنبه ای فرش می شود. هرگونه رطوبت ناشی از لوله های کف اتاق ها، رادیاتور شوفاژ، درز پنجره ها و یا درها می تواند موجب پوسیدگی تدریجی فرش گردد.

ج: نفوذ آب به فرش علاوه بر پوسیدگی می تواند موجب اختلاط رنگ ها شود که در این صورت لطمه ی جبران ناپذیری بر کیفیت فرش وارد می کند. به همین جهت در صورت آلودگی فرش ضرورت دارد آب اضافی آن جمع آوری و زوده شود سپس قسمت مرطوب شده در معرض هوا و نور ملایم آفتاب قرار گیرد و یا با کمک سشوار (درجه کم) محل مرطوب را از پشت و رو خشک نمود.

د: عدم توجه به پاکیزگی محیطی که فرش در آن پهن شده موجب انباشت گرد و غبار و خاک در لابه لای پرزهای قالی می گردد که خود شرایط مناسبی را جهت زیست حشرات مانند

منابع و مآخذ

- ۱- پرهام، سیروس (۱۳۷۱) دست بافت‌های عشایری و روستایی فارس، انتشارات امیرکبیر
- ۲- پرهام، سیروس (۱۳۷۵) شاهکارهای فرش بافی فارس، انتشارات سروش
- ۳- تناولی، پرویز (۱۳۷۷) تاجه‌های چهارمحال، نشر یساولی
- ۴- جزایری، مرجان (۱۳۷۰) شناخت گلیم، انتشارات سروش
- ۵- دانشگر، احمد (۱۳۷۲) فرهنگ جامع فرش ایران، نشر دی
- ۶- کیان اصل، مریم (۱۳۷۸) تحقیقات طرح‌های گلیم و قالی اردبیل، پژوهشکده‌ی هنرهای سنتی میراث فرهنگی
- ۷- گانزروندن، اروین (۱۳۵۷) قالی ایران شاهکار هنر، سازمان اتکا
- ۸- نصیری، محمدجواد (۱۳۷۴) سیری در هنر قالی بافی ایران، ناشر مؤلف
- ۹- ورزی، منصور (۱۳۵۵) هنر و صنعت قالی در ایران، انتشارات رز
- ۱۰- هال، آلستر (۱۳۷۷) گلیم، نشر کارنگ
- ۱۱- شناخت بازارهای جهانی فرش، (۱۳۶۲) وزارت بازرگانی
- ۱۲- شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران (۱۳۶۳) شرکت سهامی فرش ایران
- ۱۳- کارگاه قالی بافی سالم (۱۳۷۸) اداره‌ی کل فرش و صنایع روستایی جهاد کشاورزی
- ۱۴- Jon, Thompson (1993) Carpets, lourencecking publishing
- ۱۵- Rug, Insider (2000) magazine, U.S.A, Summer
- ۱۶- Orinetal Rug (2000) magazine, U.S.A. Winter
- ۱۷- Ratricial. Baker (1995) Islamic Textiel, British museum Press

